



لقاء الثقافة والإبداع .. فكّ الكويت



ARCHIVE

في الفترة من ٣ إلى ٥ مايو المقبل سوف تعقد في رابطة الأدباء في الكويت اجتماعات الأمانة العامة لاتحاد الكتاب العرب ، حيث تتشرف الرابطة باستضافة هذه الاجتماعات التي تعقد سنوياً في عواصم عربية مختلفة ، وهذه الاجتماعات فرصة ذهبية للالتقاء بأعضاء اتحادات الكتاب العرب من المغرب وحتى عمان .

ويرأس الاتحاد الأستاذ محمد سلماوي الذي يتولى إدارة الاتحاد بجدارة ، حيث ساهم في الفترة الأخيرة في تكثيف الاجتماعات وخاصة الطارئة منها ، وآخرها كان عن العدوان الهمجي على غزة الباسلة ، هذا العنوان الذي لا مثيل له في التاريخ حيث تقوم الأسلحة الإسرائيلية بقصف منازل الفلسطينيين الأمنيين وهدمها وتشريد الآلاف منهم ، ناهيك عن قتل الأطفال الأبرياء الذين كانت أجسادهم مرمى للقاذفات الإسرائيلية .

وعلى هامش هذه الاجتماعات ستقام أيضاً ندوة مصاحبة ، وقد اختارت رابطة الأدباء عنواناً لها ” المرأة العربية والإبداع في الألفية الثالثة ٢٠٠٠-٢٠٠٩ ” ، وستقدم في هذه الندوة العديد من البحوث عن المساهمات الأدبية للمرأة العربية في الألفية الثالثة في مجالات عدة منها الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح والنقد ، وخلال الندوة سيسلط الباحثون الضوء على مساهمات المرأة في كل قطر .

اختيار رابطة الأدباء "مساهمات المرأة العربية" عنواناً للندوة لم يأت من فراغ، إنما لأهميته، حيث تبوّأت المرأة العربية في الألفية الثالثة مراكز مهمة في صنع القرار في كافة الدول العربية ، وأيضاً لها مساهمات مشهودة في مسيرة الإبداع في كافة الفنون لهذا ستسلط الأضواء على هذه الإبداعات من قبل الباحثين، وحتماً إن أية بحوث ستناقش في الندوة ستصدر في كتاب توثيقي يضاف للمكتبة العربية .

نرحب بإخواننا الضيوف ونأمل أن نلتقي بهم على أرض الكويت الطيبة التي تحتضن كافة الفعاليات الثقافية والتي دائماً لها صدى طيب في كافة أنحاء العالم العربي.





إشكالية دلالة النص التاريخي

بقلم: د. ناصر الدين سعيدوني
(الجزائر)

إذا كانت الحضارة هي الوجود كما صنعه الإنسان فإن التاريخ هو دراسة ذلك الوجود من خلال تفاعل الإنسان مع بيئته وظروف عصره سلباً أو إيجاباً، وهذا ما جعل التاريخ بحق الوسيلة الفضلى التي تمكن العقل البشري من تلمس ماضي الإنسان في مظاهره المادية وروابطه الاجتماعية. فحياة البشرية من خلال أحداث التاريخ ما هي إلا حوار بين الماضي والحاضر وحوار بين الأجيال وحوار بين الإنسان والزمن و حوار بين كاتب التاريخ وبين مستقرئه وقارئه. من هذا المنطلق اكتسب النص التاريخي (١) أهمية بالغة ومكانة مرموقة في تكوين شخصية الفرد وبلورة ثقافة المجتمع.

إن معالجة مسألة دلالة النص التاريخي تفرض نفسها على القارئ العربي لكونها تستمد قيمتها من قيمة القضايا التي يتناولها هذا النص والمساائل التي يتعرض لها، ومن هنا جاءت صعوبة فهم التوجهات الثقافية المعاصرة وتحليل واقع الذهنية العربية التي تفضل الاستكانة إلى الماضي على التجاوب مع الحاضر. ومع افتقارنا بأن تأزم الذهنية العربية اليوم بما يفرزه من تذبذب في المواقف واضطراب في القناعات وضبابية في الرؤى يعود في أساسه إلى قصورنا في تعاملنا مع واقعنا الثقافي وظروف بيئتنا ومتطلبات عصرنا.

تقوم الإشكالية على التساؤل و تهدف إلى التحليل و هما أساس عملية بناء النص التاريخي، فبدونهما يتحول النص إلى مجرد سرد متسلسل للأحداث في سياقها الزمني (الكرونولوجي) أو عرضها الوصفي (الروائي).

١. إشكالية موضوع النص التاريخي:

يفرض النص التاريخي نفسه على القارئ على ضوء نوعية الموضوع الذي يعالجه و طبيعة المعلومات التي يعرضها، و تتحدد قيمته بمدى احترامه و التزامه بقواعد المنهج التاريخي (٢)، فيعتبر النص التاريخي إسهاماً جاداً يفرض كاتبه من خلاله مكانته و ينتفع القارئ بمضمونه إذا توفرت فيه الشروط و المواصفات التالية:

١. أن يكون موضوع النص صادراً عن رغبة في البحث و ليس نتاج ميل آني و دافع عرضي، و أن يخصص له الجهد و الوقت اللازمان لإنجازه.

٢. أن يستند النص التاريخي إلى مصادر أولية كافية يمكن الوصول إليها و قراءتها و الانتفاع بها.

٣. أن يهدف النص إلى إضافة شيء جديد أو توضيح قضية غامضة أو تصحيح خطأ شائع أو إكمال نقص ملاحظ أو الإدلاء برأي خاص أو مناقشة أطروحات شائعة.

٤. أن لا يكون مضمون النص التاريخي

إلا أن ذلك يتعلق أيضاً بفهمنا و تحليلنا للنص التاريخي، هذا النص الذي نحاول في هذا العرض تحليل دلالاته التاريخية انطلاقاً من المواصفات التي يختص بها و الأفكار التي يعبر عنها، و هذا ما يتطلب منا قبل كل شيء تحديد إشكالية معالجة النص التاريخي، فكما قال أرسطو بأن على من يرغبون في الوصول إلى الحقيقة أن يسألوا الأسئلة الصحيحة، فإننا لا نجد مناصاً من إثارة ثلاثة تساؤلات كفيفة بمساعدتنا على تحديد فهمنا لطبيعة النص التاريخي و تلمس المضامين و المعاني التي يحملها. فالتساؤل الأول: يتناول المعرفة التاريخية في حد ذاتها، و الثاني: يتصل بمواصفات النص التاريخي مبنى ومعنى، أما التساؤل الثالث: فيتعرض إلى أصناف الخطاب التاريخي و التوجهات الفكرية المتعلقة بفهمه وتحليله، وذلك قيل أن نحاول تحديد الشروط الكفيلة بتجديد النص التاريخي من حيث صياغته و شروط عرضه وجعله أكثر تعبيراً عن حاجات و تطلعات القارئ العربي انطلاقاً من القيم و الأفكار التي يعبر عنها وموروث الذاكرة التاريخية التي يختزنها.

أولاً- مواصفات النص التاريخي

تتحكم في بناء النص التاريخي وصياغته مواصفات عدة، تتلخص في طبيعة الموضوع الذي يتناوله و مؤهلات الباحث الذي ينتجه و شروط المنهج التاريخي التي يتقيد بها، وهذا ما نحاول توضيحه في النقاط التالية:

يستمد النص التاريخي قيمته من مقدرة صاحبه على البحث وكفاءته في تطبيق منهج البحث التاريخي، وهذا ما يصيغ على مؤهلات صاحب النص وملكاته أهمية كبرى، فبغض النظر على الرغبة في البحث والتفرغ له وتكريس الجهد الضروري لإنجازه و القدرة على الوصول إلى المصادر و جمع المعلومات.

موضوع دراسة سابقة، بحيث يتجنب تناولها من جديد حتى لا يكرر الباحث عمل الآخرين، إلا إذا و طن نفسه على الإتيان بالجديد.

٥. أن يتجنب موضوع النص دراسة الأحداث الآتية التي لا تزال انعكاساتها ماثلة و ملموسة في الواقع وأن يبتعد عن المشكلات المجردة و المفاهيم العامة و العلاقات المتشعبة، لافتقارها للمدى الزمني أو البعد التاريخي.

على أن النص التاريخي الذي يسترشد في اختيار موضوعه بالمواصفات السابقة لا يصبح قابلاً للبحث إلا بعد تحديد "الإشكالية" التي تضبط خطته و توجه العمل فيه، و المتمثلة أساساً في إثارة أسئلة غايتها ضبط الجوانب و الاهتمامات و تحديد أبعاد الموضوع و تقنين طريقة تناوله و كيفية عرض نتائجه، و ذلك حتى يمكن إخراج موضوع النص في وحدة متكاملة حسب الخطة الموضوعية له.

تقوم الإشكالية على التساؤل و تهدف إلى التحليل و هما أساس عملية بناء النص التاريخي، فبدونهما يتحول النص إلى مجرد سرد متسلسل للأحداث في سياقها الزمني (الكرونولوجي) أو عرضها الوصفي (الروائي). فالأخذ بالإشكالية يكسب النص التاريخي صفته العلمية لأنها الإطار المناسب بل الضروري للكشف عن الجوانب التي نبحت عنها و المنطلق الصحيح لتطبيق منهج البحث التاريخي القائم على التحري و النقد، والوسيلة الكفيلة بفتح أعيننا على الجوانب المتعلقة بالمشاكل المثارة و الآراء المطروحة.

تحدد إشكالية موضوع النص التاريخي بصياغة تساؤلات يفترض الإجابة عنها، وتصاغ هذه التساؤلات انطلاقاً من فرضية تأخذ بعين الاعتبار أبعاد الموضوع و طبيعته و نوعية مصادره و الغرض المتوخى منه، و هذا ما يتطلب من صاحب النص القراءة الواسعة حول موضوع نصه و الإلمام بجوانبه والتعرف على القضايا المتعلقة به، بحيث يصبح الرقي بمستوى الإشكالية مرهون بممارسة مستمرة بالمداومة على البحث و الإهتمام بطرح القضايا و إثارة التساؤلات فيما يكتبه أو يعلق عليه أو يقرأه من مواضيع تاريخية.

٢. مؤهلات صاحب النص التاريخي:

يستمد النص التاريخي قيمته من مقدرة صاحبه على البحث و كفاءته في تطبيق منهج البحث التاريخي، و هذا ما يصيغ على مؤهلات صاحب النص و ملكاته

إن أهم إنشكال يعترض المؤرخ في بناء النص التاريخي هو نتج المصادر و تقص المادة التاريخية أو انعدامها، مما يتوجب عليه ملء الفجوات بمقارنة الماضي بالحاضر وإيجاد علاقة بين الأحداث التي وقعت قبلًا بالتّي تلتها، و هذا ما يجعل المؤرخ أنّبه تنبيء بفنان يحاول أن يستكمل أجزاء صورة ناقصة و ترميمه ملامح مشهد غير متكامل.

التقنية الجافة و المصطلحات العلمية المقننة، إذ لا بد أن يلتزم بالسياق التاريخي الذي يجمع دقة المعنى و صحة المبنى و اختيار العبارات المركزة و الجمل البسيطة والعبارة الواضحة مع الحرص على سلامة اللغة و سلاسة الأسلوب و حسن التبليغ (٤).

أما المخاطر و التحديات الناتجة عن موقف صاحب النص من الأحداث التي يعرضها فليس أقلها أوهامه المهنية عن ذاته و طموحه و حلمه في الإبداع و تذوقه لدراسة الماضي و ردود فعله و تغير مزاجه ” بفعل متطلبات الحياة و ما ينجر عنها من مواقف قد يملها اندفاع الشباب و قد تفرضها إحياءات الشيخوخة ” (٥). فالتاريخ لا تتم وقائعه في نظام مقفل و عرض متتابع، فقد تنتهي أحداثه قبل أن يبدأ المؤرخ في التفكير فيها، و محاولة فهمها و عرضها و توزيع أدوارها على الأشخاص الذين

أهمية كبرى، فبغض النظر على الرغبة في البحث و التفرغ له و تكريس الجهد الضروري لإنجازه و القدرة على الوصول إلى المصادر و جمع المعلومات التي سبقت الإشارة إليها، فإن ملكة النقد و التحري و موهبة البرهنة والاستدلال و استقلالية الرأي و عدم مجارة الآخرين فيما يعتبرونه حقيقة، كلها مواصفات أساسية في كاتب النص الجيد و الأصيل و الذي يتصف بالجاذبية و الجدية و الإقناع و التأثير لأنه المظهر الخارجي الذي يتعرف من خلاله القارئ على شخصية صاحب النص، فهو الوعاء الفكري الذي يفصح من خلاله عن رأيه و الوسيلة التي تمكنه من التعبير عن قدراته، و هذا ما دفع الكاتب و المؤرخ الفرنسي فينيلون (Fénelon) إلى القول ” بأن الأسلوب هو الرجل ” (٣).

يواجه الباحث من حيث كونه منتجاً للنص التاريخي تحديات و مزالق بعضها يتصل بوسيلة التعبير من حيث اللغة و الآخر يتعلق بموقفه من أحداث الماضي و مقدرته على تحليلها. فبالنسبة لوسيلة التواصل المتمثلة في الصياغة اللغوية يتوجب على الباحث من حيث كتابته للنص التاريخي أن يكون متمكناً من اللغة و أن يمتلك الأسلوب المعبر عن المعلومات التي يتضمنها نصه، هذا النص الذي يفترض فيه أن يكون وسطاً بين السياق الأدبي الذي قد ينجر وراء الخيال و يغلب عليه الإطناب و المبالغة والاستطراد، و بين العرض العلمي الذي يأخذ بالألفاظ

إن القارئ العربي اليوم في أمس الحاجة إلى نص تاريخي جديد يتجاوز الأصناف المعروفة والأنماط السائدة، سواء في شكلها التقريبي الوصفي أو مظهرها السياسي الإيديولوجي أو منحائها التربوي أو طابعها العلمي.

التي أحاطت بالأحداث التي يعالجها، الأمر الذي يفرض على المؤرخ باعتباره صانعاً للنص التاريخي الالتزام بالصدق والأمانة والنزاهة والحياد والابتعاد عن الكذب والتزوير، و الزهد في الشهرة، و النفور من التزلف والوصولية و عدم الانجرار وراء تأثير السلطة و ضغط المصالح و تأثير الرأي العام، كما يتوجب عليه التشبث بالتفكير الحر الذي لا يجاري الآراء الشائعة، و لا يتقبل كل ما يتصل بالأسطورة و الخرافة والتحليل الغائي في تفسير الأحداث. و مع أن هذه المواصفات تعتبر توجيهات مثالية من الصعب الإلزام بها حرفياً، إلا أنها تظل مؤشرات يحاول كاتب النص التاريخي التقيد بها في عمله.

٣. متطلبات بناء النص التاريخي

يقوم بناء النص التاريخي على تطبيق قواعد المنهج التاريخي الذي تحدت خطواته بفضل التطور الذي عرفته الدراسات التاريخية في القرنين الماضيين(٧)، بدءاً بطرح الإشكالية و وضع الخطة الأولية و انتهاء بالصياغة التاريخية و مروراً بجمع المادة التاريخية و نقدها و تحليلها. فمنهج البحث التاريخي كما هو معروف يقوم في أساسه على ثلاث عمليات متتابعة: الأولى تتمثل في جمع المادة التاريخية التي بدونها ينفي وجود النص التاريخي لكونه في أساسه جمع للمعلومات و تدوين مكثف للأحداث التاريخية. و الثانية تتلخص في عملية النقد و التمهيص التي تنصب على

ساهموا فيها حسب الطريقة التي يرغب فيها أو يريد أن يراهم عليها. و هذا ما يطرح مسألة أخلاقية صاحب النص على المحك، و يجعل قضية صحة النص و مطابقتها للواقع موضع تساؤل ما دام المؤرخ هو الذي يقرر ما هو أمين و سليم و ما هو مضمون و موثوق به و ما هو منطقي أو موضوعي، و هو الذي يعرض الاستنتاجات و يثبت البراهين و يسجل الآراء. الأمر الذي يستوجب على المؤرخ أن يكون على الاطلاع على المعارف الإنسانية و العلوم الاجتماعية التي لها صلة بموضوعه، لأنها تزوده بالمادة التاريخية وتنبهه إلى جوانب قد يغفل عنها في بحثه فضلاً عن أنها تكسبه الخبرة في تحديد إشكالية موضوعه و الوصول فيه إلى نتائج ملموسة (٦).

و نظراً لهذه الإشكالية فإنه يفترض في صاحب النص التاريخي، أن يكون متصفاً بمؤهلات تكسبه القدرة على البحث، بحيث يكون ذا خيال مبدع و ثقافة واسعة و فهم عميق لسلوك الاجتماعي و نظرة متزنة للظروف و الملابس

التي لم تشر إليها المصادر، فيغدو التاريخ بالنسبة إليه استلزام لمعطيات الحاضر لفهم أحداث الماضي، ما دام هذا الحاضر بمثابة الماضي الحي الذي يجعلنا نتفهم لمسلك الآخرين و نبرر أعمالهم و نتقبل شهاداتهم (٩).

ثانياً. أصناف النص التاريخي و التوجهات المتعلقة بفهمه و تقييمه

إن النص التاريخي من حيث الموضوع الذي يتناوله و مؤهلات صاحبه و المنهج المتبع في صياغته يعتبر عملاً علمياً و إنتاجاً معرفياً يعكس رأي صاحبه، و يستجيب لمتطلبات الفضاء الثقافي، و يتجاوب و اهتمامات القراء بمختلف مستوياتهم و تباين مشاربهم و ميولهم، و هذا ما فرض تعدداً في أصناف النص التاريخي، و أدى إلى تباين توجهاته، حسبما يتضح لنا فيما يلي:

١. أصناف النص التاريخي:

تتحدد أصناف النص التاريخي حسب المنهج المعتمد في صياغتها و الهدف المتوخى منها، في ثلاثة أنواع هي:

أ. النص الوصفي الاستعراضي:

و هو استمرار لنمط الكتابة التاريخية التقليدية التي يزخر بها التراث التاريخي العربي الإسلامي، والتي لا تلتزم بمنهج البحث التاريخي الحديث، و إنما تسجل الأحداث من خلال أسلوب المحدثين و طريقة الإخباريين، فهي لا تهتم بفعل الأشخاص أو عمل الجماعات و إنما تستعرض الأحداث التاريخية و كأنها

ظاهر النص التاريخي من حيث نسبته لصاحبه أو صحة مضمونه أو تركيز على تحليل طبيعة المعلومات التي يتضمنها و الظروف التي كتب فيها و تأثر بها. أما العملية الثالثة الأساسية في المنهج التاريخي فتتعلق بصياغة المعلومات التي تم جمعها و نقدها (٨).

كل ذلك يتطلب من صاحب النص جهداً إضافياً و تركيزاً خاصاً حتى يمكن له استخلاص النتائج و التغلب على المشاكل العديدة التي تتعلق بتحليل المعلومات و تركيب الأفكار و صياغة العبارات، فيدون جمع و تحليل المعلومات لا يمكن ترتيب المادة التاريخية لتأخذ شكل بحث، كما أنه بدون فهم الوقائع و تركيبها يصعب إقرار الحقائق و استخلاص النتائج و الأحكام المتعلقة بها.

إن أهم إشكال يعترض المؤرخ في بناء النص التاريخي هو تلغ المصادر و نقص المادة التاريخية أو انعدامها، مما يتوجب عليه ملء الفجوات بمقارنة الماضي بالحاضر وإيجاد علاقة بين الأحداث التي وقعت قبلاً بالتي تلتها، و هذا ما يجعل المؤرخ أشبه شيء بفنان يحاول أن يستكمل أجزاء صورة ناقصة و ترميم ملامح مشهد غير متكامل، بحيث يضطر المؤرخ إلى استعمال أسلوب القياس التاريخي الذي يساعده على تكوين فكرة مسبقة لسير الأحداث التي لا تتوفر حولها الوثائق اعتماداً على التطورات التاريخية المتعلقة ببحثه، و الالتجاء إلى استحضار الخيال لاستكمال التطورات

إن النص التاريخي الوصفي القصصي هو تعبير حي عن التقاليد الثقافية و تأكيد لغلبة عوامل التقليد على دوافع التجديد في فهمنا للماضي و تعاملنا مع الحاضر و مظهر من مظاهر الانغلاق الفكري و عدم الوعي التاريخي الذي لا يزال يطبع الذهنية العربية المثقلة بالماضي و المشدودة إلى بطولاته و التي تصر دائماً على التوقّع فيه و العيش على ذكرياته بحجة تشبّثها بالمثاليات و القيم و إعجابها بالأعمال و المواقف البطولية.

ب. النص التاريخي الإيحائي الموجه:

يتخذ من التاريخ وسيلة توجيه و أداة نضال و أسلوب إقناع و طريقة تربية، سواء في ما يتصل بالسلوك الفردي أو بالأخلاق العامة أو يتعلق بالمسائل السياسية و القضايا الإيديولوجية و المواقف الحزبية، فهو يسخر الماضي ليس من أجل الحاضر فقط و إنما من أجل ما يراد تحقيقه في المستقبل من مشاريع مقترحة و توجهات مرسومة و أهداف محددة، انطلاقاً من فئات شخصية و مواقف آنية و حاجات ظرفية و ظروف مستجدة، و هذا ما يجعل هذا النص التاريخي مشحوناً بالعواطف طافحاً بالذاتية، يأخذ بالحدود القصوى في عرض القضايا و مناقشة المواقف و الأفكار، فهو غالباً ما يدعي امتلاك الحقيقة و يدعو إلى إلغاء الآخر أو تسفيه رأيه و لا يتحرج في أن يلصق بالخيانة أو يضفي صفة الزعامة على من يريد ما دامت أحداث التاريخ

وفاًع جامدة و منعزلة و مجردة عن إطارها المكاني وبعدها الزمني، مما يجعل هذا النمط الوصفي من النصوص التاريخية مجرد خطاب قصصي روائي و عرض توثيقي فاقد الحيوية، غالباً ما يجتري الماضي و يحاول استحضاره اعتماداً على ما توفر حوله من آثار و وثائق و روايات.

فالتاريخ حسب النص الوصفي الاستعراضي "مدونة أخبار أمم و حوصلة أعمال شخصيات و عرض لمسيرة الإنسان"، يقتضي تسجيل ما تقدم من الأعمال و ما تم من إنجازات بعيداً عن أي نقد أو تمحيص أو تساؤل عن الدلالات و الأسباب و النتائج المتحكمة في تطور الأحداث. و هذا ما يجعله مجرد عرض كرونولوجي أو وصف قصصي يشحن الذاكرة بتفاصيل وقائع و أحداث وقعت في الماضي بعيداً عن الحركة التاريخية و في معزل عن التطور التاريخي العام، و يكرس لدى القارئ العادي النظرة المسطحة لسير التاريخ و التناول المبسط لمسيرة الإنسان و الضمير المحدود لإنجازاته.

يحتل النص التاريخي الوصفي الاستعراضي مكاناً مميزاً في مساحة المعرفة العربية اليوم، و ذلك لكونه يلبي حاجة جمهور القراء بما يقدمه من معلومات تاريخية في صورة مبسطة و أسلوب قصصي مشوق بعيداً عن التساؤل و المقارنة و غير مهتم بتحليل مصادر الخبر و عرض وجهات النظر المتباينة.

بالنسبة إليه يمكن انتقاؤها أو تفسيرها وتقييمها حسب الميول والقناعات.

إلا أن النص الإيحائي الموجه الذي اجتاحت الساحة العربية منذ الخمسينيات وظل سائداً حتى الثمانينيات في ظروف المد القومي والتوجه اليساري والشعارات الوطنية، تراجع اليوم بعد أن فقد مبررات وجوده ولم يعد الفضاء الثقافي العربي يتقبله.

إن الانتكاسات التي عرفتتها الشعوب العربية وحالة الضياع التي أصبح يعيشها المثقف العربي والتبعية الفكرية الذي أفرزته المحاولات العديدة لاستخدام التاريخ لأغراض سياسية وأهداف إيديولوجية، كلها عوامل سوف تقلص من المساحة التي لا زال يحتلها هذا الصنف من النص التاريخي الموجه، إن لم تضع نهاية له، بعد أن بدأ المثقف العربي يسترد وعيه ويرى في الخطاب التاريخي الإيديولوجي مجرد ملهات في عرض مسرحي خاصة وأن أغلب المؤرخين الملتزمين إيديولوجيا والمجندين حزبياً أصبحوا لا يجنون ما يقدمونه للقراء، فغدت كتاباتهم مجرد استرضاء للعاطفة وشحن للذاكرة وتبرير لأحداث وتمجيد لمواقف يرفضها المنطق ويكذبها الواقع ولا يقرها التاريخ، وهذا ما جعل هذا الصنف من الكتابات التاريخية، يفضل الهروب من الحاضر للعيش على ذكريات الماضي ويتشبث بشعارات لم تعد تنتمي إلى العالم الذي نعيشه وتتفاعل معه.

جـ. النص التاريخي التحليلي المحايد:

يعتمد على استنتاج الأحداث واستقراء الوقائع وتحليل الأسباب والنتائج وعرض الملاحظات من خلال نظرة متفحصة وبحث معمق يأخذ بالاعتبار تفاعل العنصر البشري مع محيطه وبيئته اعتماداً على الأسئلة التي تحدد إشكالية البحث وانطلاقاً من نظرة تحاول أن تلتزم بمقتضيات الحقيقة والموضوعية التاريخية "النسبية"، فلا تحاول تعظيم الأشخاص أو الحط من شأنهم بدون شواهد ودلالات وأدلة يتوصل إليها وإنما تقتصر على تحليل الظروف التي عاشوها وتفاعلوا معها وتأثروا بها وأثروا فيها.

إن النص التحليلي المحايد الذي يطمح لأن يعيد تصور الماضي في أقرب صورة ممكنة من الحقيقة، يعتبر بحق النموذج الذي نأمل من الإسهام التاريخي العربي، لكن الجهد الذي يتطلبه والوقت الذي يستغرقه والمواصفات التي يتطلبها والشروط التي يستوجبها، كلها عوامل لم تشجع الكثير من المشتغلين بكتابة التاريخ على الأخذ به، فظل محصوراً في نطاق الجامعات ومراكز البحث، بحيث يكاد يقتصر جلّه على الدراسات الأكاديمية والأطروحات الجامعية.

وحتى بعد انتشار التعليم الجامعي وارتفاع مستوى الثقافة لدى عموم القراء في البلاد العربية فإن نموذج النص التحليلي ظل محدود الانتشار لا يحتل إلا مساحة ضيقة في الفضاء

الاستعراضي الذي يشدنا إلى المواقف السياسية و القناعات الإيديولوجية المنافية في أساسها للحرية الفكرية، كما لا تلتزم بالتناول العلمي المجرد الذي يبعد القارئ العادي عن الواقع و يحصر اهتمامه في نقد و مناقشة المعلومات التي تتضمنها الوثائق.

و هذا لا يتحقق في نظرنا إلا بالعمل على جعل النص التاريخي المنشود يأخذ بالنقد الموضوعي للأحداث و بتحليل المعمق للظواهر التاريخية و بالفهم الذكي للدلالات التي تحملها الوثائق والآراء التي تعبر عنها المعلومات، لأن النص التاريخي في محتواه و دلالاته ليس تقريراً لحقيقة أو رواية لقصة أو تسجيلاً لحكمة أو أخذاً بعبرة، وإنما هو قبل كل شيء فعل يعبر عن رؤية صاحبه و يستجيب لظروف العصر و متطلبات المجتمع، كما لا يمكن فهمه في معزل عن ظروفه و شروطه و لا تتم معالجته بالاختصار على عرض وقائعه و أحداثه.

إن هذا النص التاريخي المأمول الذي يستجيب لمتطلبات الثقافة العربية الإسلامية اليوم و يتفاعل معه القارئ العادي و يفهمه المثقف و ينتفع به الإيديولوجي و يستفيد منه السياسي، هو ذلك النص الذي يكون حصيلة تحرير فكري أساسه الوعي بالذات و جهد علمي غايته تحليل المادة التاريخية واستخلاص النتائج منها، و هذا ما يستوجب توفره على مواصفات محددة، لعل أهمها في نظرنا:

الثقافي العربي، و ذلك لعدم تقبل المناخ المعرفي العربي له بالمقارنة إلى نموذجي النص الوصفي و النص الإيحائي. لكن المستقبل بما يحمله من تفاعل ثقافي و وعي اجتماعي و تأصل معرفي في العالم العربي كفيل بتأكيد مكانة النص التحليلي، فيغدو بذلك المؤرخ العربي رائد حكمته و المعبر عن متطلبات عصره و حاجات مجتمعه.

إن الأخذ بالنص التاريخي التحليلي لهُو خير مؤشر على انتقال العقل العربي من اجترار الماضي والتحمس للمواقف الآنية و الآراء المجردة إلى ملاحظة هذا الماضي و تحليل معطياته من خلال نظرة نقدية تحليلية محايدة تتخذ سبيل الشك وسيلة للوصول إلى نتائج و دلالات تكون أقرب إلى الواقع التاريخي.

ثالثاً: نحو نص تاريخي جديد

إن القارئ العربي اليوم في أمس الحاجة إلى نص تاريخي جديد يتجاوز الأصناف المعروفة و الأنماط السائدة، سواء في شكلها التقريري الوصفي أو مظهرها السياسي الإيديولوجي أو منحها التربوي أو طابعها العلمي. و هذا ما يتطلب في رأينا على ضوء مواصفات أصناف النصوص التاريخية التي سبقت الإشارة إليها الدعوة إلى صياغة "نص تاريخي جديد" يعبر عن ثقافة موضوعية و يصدر عن مراجعة واعية للذات، انطلاقاً من رؤية جديدة و نظرة متفتحة لا تكفي بالعرض القصصي الذي ينفي ذاكرتنا في الماضي و لا يقنع بالأسلوب

الاستدلال فيما يتعلق بعمل الأفراد أو سلوك الجماعات، و ذلك حتى يتوفر النص التاريخي على المنطقية التي تمكننا من الفهم الجيد للنص و تفسير أحداثه انطلاقاً من الجزئي إلى الكلي و من الخاص إلى العام و من المختلف حوله إلى المسلم به.

٤. السعي نحو الحقيقة و الموضوعية و الاتصاف بالحياد و النزاهة: و ذلك في حدود المعرفة التاريخية وضمن شروط المنهج العلمي، بحيث يلتزم الباحث التاريخي بالتروي في عملية الاجتهاد التاريخي، و يتطلب منه الحذر من أي استنتاج غير قائم على دليل ثابت، و ذلك حتى يتجنب التطرف و التعصب فيما يراه صائبا من آراء وأحكام. كما يتوجب عليه أيضا الابتعاد عن تشخيص الحركات و تشبيه المؤسسات الماضية بالنظم الحاضرة، لأنها بحكم طبيعة المادة التاريخية تعتبر حقيقة نسبية مهما بلغت درجة الوثوق بها، و بذلك تقترب أكثر فأكثر من الحقيقة المنشودة في التاريخ و ننتفع بانجازات منهج البحث التاريخي الحديث الذي حقق تقدما ملحوظا في هذا المسعى بحيث أصبحت قائمة الحقائق الأكيدة في الماضي الإنساني التي أمكن التوصل إليها تتزايد يوما بعد يوم.

بهذه المواصفات المأمولة يحقق النص التاريخي الهدف المرجو منه، و يصبح الخطاب التاريخي العربي مرآة صادقة ولساناً معبراً عن هواجس الإنسان العربي

١. الأصالة في الطرح و الإبداع في المعالجة: بحيث تكون الأفكار التي يعرضها تماشى وقواعد المنهج التاريخي و تتصف بالجدية و تجمع بين الملاحظة و التجربة و تعبر عن الشيء الجديد الذي حددته الإشكالية. هذا و لعل أهم شيء يحقق أصالة النص التاريخي هو تعبيره عن روح العصر الذي يرجع إليه وارتباطه بالواقع التاريخي الذي يعرضه و إفصاحه عن مستوى وعي صاحبه و مقدرته على إضافة الجديد إلى ثقافة وسطه، لأن ذلك كفيل بجعل النص التاريخي صورة حقيقية لمتطلبات المجتمع و انعكاس صادق لدرجة الوعي بالماضي.

٢. الوضوح و التبليغ و حسن الأداء: من حيث تحديد الدلالات و لفت الانتباه و عرض الأفكار و القدرة على عرض ما ينتهي إليه المنهج التاريخي من أسباب و نتائج، و هذا ما يتوجب معه أولاً تحديد الأفكار قبل صياغتها في كلمات معبرة و عبارات ملائمة تتزاوج فيها الفكرة و الكلمة و تتتابع فيها الجمل و التراكيب في يسر و تنسيق، و مع إقرارنا بتعذر بلوغ كثير ممن يحاول كتابة التاريخ مستوى العرض المنشود، مع الحرص على تجنب الألفاظ الموحية و الموجهة و العبارات الغامضة التي تصدر عن العاطفة و الخيال و تعبر الميول الذاتية.

٣. المنطقية و القدرة على الاستدلال: تتطلب تحليل الأحداث حسب مقتضيات المنهج التاريخي قبل عرض نتائجها، مع الالتزام بالبرهنة و الحرص على

تتبعها في إنجاز أي بحث: من طرح للإشكالية و جمع للمصادر ونقد لمادتها و تحليل و تركيب للمعلومات المستخلصة منها، أما الصنف الثاني فهو يتعلق بتقنيات البحث من حيث المعالجة والشكل و الإخراج كالتعميش و التصنيف و الإحالة و وضع البيبليوغرافيا و تحضير الفهارس و الملاحق و غيرها من تقنيات البحث. لأخذ فكرة مختصرة و مركزة، راجع:

ناصر الدين سعيدوني، أساسيات منهجية التاريخ، دار القصبة، الجزائر، ٢٠٠٠.

Fénelon. La lettre à l'Académie (٣) (١٧١٦)، in A. Lagarde, L. Michard, XVII^e siècle, Bordas, Paris, ١٩٦٢، ٤٣٨ و ٤٣٠ pp.

(٤) تحاول جل كتب منهجية التاريخ عرض تصور مثالي لها، لكن ذلك لا يتجاوز في الواقع تقديم النص و التوجيه، لأن اكتساب ملكة العرض التاريخي مرهون بالممارسة و التدريب و الارتقاء بالأسلوب و السيطرة على اللغة.

(٥) غي تويليه و جان لاتور، مهنة المؤرخ، ترجمة

عادل العوا، دار عويدات، بيروت، ٢٠٠١، ص.

(٦) العلوم و المعارف التي لها صلة بالتاريخ، منها الرافدة التي تمد المؤرخ بالمادة التاريخية كعلوم الآثار و الوثائق و الباليوغرافيا، و منها المفسرة لأحداث التاريخية كالجغرافية و الفلسفة، و منها ما يساعد على الفهم السليم و تدقيق المعلومات كمختلف الآداب و الفنون و علوم الفيلولوجيا و الرياضيات و التوقيت. كل هذه المعارف و العلوم توفر للمؤرخ الوقت و الجهد و تنبئه إلى جوانب قد يغفل عنها في بحثه، الأمر الذي يتوجب معه على الباحث في التاريخ أن يكون له إلمام أولي بالعلوم المساعدة للتاريخ،

و اهتماماته و خصوصيته الحضارية و نظرتة للحياة، و بذلك يمكن أن تتوافق الذات العربية مع ذاكرتها التاريخية، و يتحول الموروث التاريخي من إرث ثقيل يتعب الذاكرة إلى حافز يوقظ الطاقات الذهنية المعطلة و يسمح بالتوطن المعرفي في البيئات العربية، فيجتمع في الثقافة العربية البعد النظري مع الجانب العملي بعد أن ظلا غير متوافقين (١٠)، وبذلك لا نقتصر في تعاملنا مع التاريخ على الشطر الأول من تعريف ابن خلدون له بكونه "ظاهرة لا يزيد عن أخبار الأمم والدول" وإنما نستكملها بالشطر الآخر الذي تغافلنا عنه مع أهميته، فيغدو التاريخ بالنسبة لنا "نظرة و تحقيق و تحليل لكتابات و مبادئها دقيق و علم بكيفيات الوقائع و أسبابها عميق" (١١).

الهوامش:

(١) نعني بالنص التاريخي في بحثنا هذا كل مساهمة تاريخية بغض النظر عن حجمها أو مستواها أو الغرض منها، سواء كانت تقريراً أو عرضاً أو دراسة أو جاءت على شكل رواية شفوية مسجلة أو وثائق أرشيفية أو أوراق شخصية أو دراسات خاصة أو كتب عامة، لأن اهتمامنا ينصب أساساً على موضوع النص و دلالاته و ليس على شكله.

(٢) نقصد بقواعد المنهج التاريخي الأساليب و الطرق المتعارف عليها في معالجة الوثائق و استخلاص المعلومات و صياغتها و التي تنقسم إلى صنفين، أحدهما يتمثل في الخطوات التي

حتى يتمكن من الانتفاع بها بحيث لا يطلب منه أن يتعمق فيها إلى مستوى الاختصاص. راجع ناصر الدين سعيدوني، المصدر نفسه.

Langlois et Seignobose.
Introduction aux études historiques.
(Paris) (٧)

(٨) نستقي المعلومات التاريخية من مضان مختلفة منها: المعالم الأثرية و البقايا المادية و الروايات الشفوية و التراث الشعبي من عادات و تقاليد بالإضافة إلى المصادر الكتابية التي تشمل على الوثائق الحكومية و التقارير الرسمية وسجلات المحاكم و المؤسسات الوقفية و معاملات

المؤسسات و المصالح الإدارية، بالإضافة إلى الشهادات و الإجازات و الاتفاقيات و العقود و الأوراق الشخصية و التراجم و المذكرات و التعليقات الصحفية و غيرها .

(٩) لويس جوتشلك، المصدر نفسه، ص. ١٦٣ .
(١٠) ناصر الدين سعيدوني، نحو مقارنة جديدة لتاريخ العرب الحديث "مناقشة مفاهيم و عرض تصورات"، مجلة الخليج للتاريخ و الآثار، الكويت، العدد الثاني، أبريل، ٢٠٠٦، ص. ص ١٣٨ - ١٤٨ .

(١١) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة ن الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤، ص ٣٠ .





المنظور الشعري في كتاب الأصدقاء (*)

للشاعر الدكتور عبد العزيز المقالح

بقلم: د. صبري مسلم
(اليمن)

يعدّ مصطلحُ المنظور الروائي من المصطلحات الشائعة التي تحيل على وجهة نظر السارد داخل العمل الروائي، ومن المؤكد إن عملية نقل المصطلح إلى فن القصة القصيرة أو فنون السرد عامة هي أسهل من نقله إلى عالم القصيدة، بيد أن المجموعة الشعرية الموسومة "كتاب الأصدقاء" للشاعر الدكتور عبد العزيز المقالح يمكن النفاذ إليها عبر تقنية المنظور الشعري لاسيما أنها تستعير أداة سردية مهمة وهي رسم ملامح الشخصية وعبر عشرات الأصدقاء ممن شكلوا وجوه كتاب الأصدقاء واستأثروا بعناوين قصائده، يضاف إلى هذا أن وجهة نظر السارد في الفنون السردية تحتل "الموقف الفلسفي الذي يتخذه مؤلف أثر أدبي أو نظريته الفكرية والعاطفية إلى الأمور عامة" (١)، وإذا كانت طبيعة القصيدة وشفافيتها لا تحتل الأفكار المباشرة فإن الرؤية تستشف بالضرورة من خلال السطور وتظهر عبر آليات الرمز والمسكوت عنه والمعنى الثاني الكامن خلف المعنى الأول الذي يتبادر إلى الذهن منذ القراءة الأولى للنص.

وفي مجموعة كتاب الأصدقاء الشعرية يمكن التلبث عند مستويين ينتمي كلاهما إلى المنظور الشعري، أولهما: المستوى التقني القائم على هندسة أكاديمية - إذا صح التعبير، وقد استخدم ت. س. إليوت تعبيراً مقارباً وهو يصف قصائد ماثيو أرنولد (٢) -، والهندسة الأكاديمية تبلى وعبر هذا التناقض في حجم القصائد وعدد سطورها واحتضانها لنصوص الشعراء والنقاد والقاصين ممن انتقاهم الشاعر عبد العزيز المقالح أصدقاء له وركز على أبرز ملامحهم وأجمل نصوصهم وبما هو متاح له من خلال طبيعة التشكيل الفني الذي انتقاه. ففي القصيدة التي وردت تحت عنوان المتبني، نقرأ:

"شاعر أم نبي، تحاوره الجن، تأوي إليه العواصف

تأكل من زاده، تشرب النار من مقلتيه المعذبين

وتحنو على قلبه، صادق في هوى نفسه

وحده الآن، عار سوى من هموم تضيق بها
الأرض

تركع تحت تشظي مرارتها الصخرة
القاسية

(أتسكع تحت أضواء المصابيح

وفي جيوبي عناوين مبيلة حانة تطردني
إلى حانة، وامرأة تشتهيني بأخرى

أعض الكتب، أعض الشوارع

هذا الضم لا بد أن يلتهم شيئاً

هذه الشفاه لا بد أن تنطبق على كأس أو
ثغراً أو حجر

بل جوعتني الشعارات والمناجل التي
سبقتني إلى السنابل (تأبط منفى (٤)

فيضيء النص أحزان الشاعر العراقي
عدنان الصائغ المغترب عن وطنه، مركزاً
على وحشه الغربة وعمته الإحساس
بالمراة وذل الجوع وعبر الشذرات
المقتبسة من مجموعة عدنان الصائغ
(تأبط منفى)، بحيث يتناغم النص
المقتبس مع نص القصيدة.

ولم تستثن نصوص المجموعة صديقاً
مبدعاً من هذه الهندسة الصارمة
للقصيدة إذ يستبدل النص الشعري بنص
نثري دال ومنسجم مع السياق حين يكون
الصديق ناقداً أو قاصداً، وعلى سبيل
الاستدلال نذكر صديقة الشاعر الناقدة
المبدعة يمى العيد التي:

”ينحني القلب والكلمات احتراماً لها،
لثني أوقدت شمعة العمر

كيما تضئ وتبتهج الروح، سيدة الكلمات
المضيئة

تعصر أيامها والسنين العجاف نجوماً،
حروفاً

مصاييح تبني مداراتها، حيث لا ينفذ الضوء

والبكاء على الحلم العربي الذي كان
لاشيء أبهى من الشعر والانخطاف بأفق القصيدة
يجزئه أن يرى أمة الضاد تضوي وأطرافها تتناقص
”يا أمة ضحكك“ و”الأرانب“ تمرح خلف القصور

مالنا كلنا جو يا رسول

أنا أهوى وقلبك المتبول

كلما عاد من بعثت إليها

غار مني وخان فيما يقول

أفسدت بيننا الأمانات عي

نيها وخانت قلوبهن العقول

تشتكي ما اشتكيت من ألم الشو

ق إليها والشوق حيث النحول ” (٣)

فيتراءى لنا النص مثقلاً بالمرجعية
التي تلمح الهاجس القومي العربي الذي
كان يعصف بذات الشاعر وهو يرى
أمته تشظى وهو زاوية رؤية يقصدها
النص استجابة لراهن هذه الأمة المغم
ومستقبلها الغامض، وإلا فإن شخصية
أبي الطيب المتنبي يمكن أن يتناولها
النص عبر عشرات الرؤى والزوايا،
وينطبق هذا أيضاً على الأبيات الأربعة
المنتقاة من شعر أبي الطيب، وهي مما
يجلي البناء الشعري الفخم لهذا الشاعر
الذي وصل بالقصيدة العربية إلى أوج
زهوها ورصانة نسيجها.

ويرد في القصيدة التي جاءت تحت عنوان
(عدنان الصائغ) في هذه المجموعة:

”يتأبط منفاه في خجل وانكسار

ويؤوي إلى نفسه كلما أغمضت أعين الأصدقاء

يسألها نفسه عن بلاد وراء الغبار

أحب فناجين قهوتها، مشية الفتيات الجميلات

أرغفة الخبر عند الظهيرة، ماء الطباشير،

صوت المدرس

علّ الظلام يغادر، تخرج من خلف أكفائه
السود شمس الزمان

تقوم معان من الأضرحة

(هل تكتفي الكتابة بماضيها، بلغتها
السابقة، بالكتوب بالذاكرة، بالمرجعي
العام، أي بهذا الثقافي المتمنع باستقلاله
وحضور المنجز الذي يبدو غريباً أو
قاصراً....

كيف تنشل الكتابة نفسها من هذا الموت لتكون
إبداعاً، الكتابة تحول في التحول (5)

ويصب النص المقتبس في معاناة المبدع
سواء أكان شاعراً أم نافداً حين يكون
هاجسه الإبداع وحين لا يكتفي بالسائد
والمكرور ويشرب بخلقه الفني إلى آفاق
أكثر سعة وتألقاً.

وأما المستوى الآخر فإنه المستوى الدلالي
المتضمن موقف الشاعر ووجهة نظره في
الصديق والصدافة، وهو نسق قلما نجد
نظيره في أدبنا العربي المعاصر لاسيما
أن المجموعة الشعرية برمتها مخصصة
للصدافة بوصفها قيمة سامية وفكرة
مقدسة، ولو تقتصينا الأدب القديم لما
أسعفنا بنماذج كثيرة في هذا الشأن مع
أن ملحمة جلجامش حفلت بهذا الاحتفاء
بالصدافة حتى أن الدكتور نبيلة إبراهيم
سالم أسمت هذه الملحمة (ملحمة
الصدافة) (٦) إذ تدور معظم أحداث
ملحمة جلجامش عن صداقة جلجامش
وأنكيكو مع أنهما بدأا خصمين شرسين
وتصارعا بعنف ووحشية ولكنهما أثرا
الصدافة على العداة والحضارة على
البربرية، يرد في الملحمة "من أجل أنكيكو
خلي وصاحب أبيكي، وأنوح نواح التكللى،
إنه الفأس التي في جنبي وقوة ساعدي،
والخنجر الذي في حزامي والمجن الذي
يدرأ عني، وفرحتي وبهجتي وكسوة

عيدي، لقد ظهر شيطان رجيم وسرقه
مني، ياخلي وأخي الأصغر" (٧).

وفي إلياذة هوميروس يكون للصدافة
دورها في انتصار الإغريق إذ يعود البطل
الإغريقي أخيلوس إلى ميدان القتال إثر
سماعه نبأ مقتل صديقه بتروكليوس،
وكان قد اعتزل القتال وقرر الانسحاب،
وقد أضعف هذا كفة الإغريق أمام
الطرواديين، يرد على لسان أخيلوس
أفي الحق يا أعز الأصدقاء بتروكليوس
أنك أوديت، واحربا، إذا لقيتك الآن فأنت
ما تحرك شفيتك لتكلمني ؟ ولا تفتح
عينيك لترى أخيلوس ؟ ألا ينهض قلبك
بعد اليوم يا بتروكليوس حتى ولا بحبي،
إلى حتفك كنت تستأذني ويلي عليك يا
أعز الأحباب... ولم ينطق بتروكليوس،
فطلق أخيلوس بحثو التراب على رأسه
ويشد شعره فيكاد ينزعه، ويرسل في
السماة وفي الأرض والبحر صرخاته
المدوية (٨)

وتتشعب دلالات الصداقة استناداً إلى
قصائد كتاب الأصدقاء التي حفلت
بأسماء خمسة وسبعين مبدعاً في مقابل
مبدعتين اثنتين هما نازك الملائكة ويمني
العيد، وحضور هذا العدد الكبير نسبياً
من المبدعين في مقابل صديقتين اثنتين
فقط يعكس الحرج الذي يجده الشاعر
حين يكون الحديث عن الصداقة ومع
امرأة حتى لو كانت مبدعة، مع احتراز
في هذا الشأن هو أن ثمة طفلة صغيرة
ثالثة أستاذت بالنص الأول من هذه
المجموعة وقد جاء تحت عنوان: ينبوع
أول للصدافة يرد فيه:

"ستبدأ مشوارها الكلمات، من الأمس

من طفلة كالفضيلة بيضاء، كانت صديقة
روحي

وأول ضوء تسرب عبر العيون، إلى القلب
أول صوت حنون أثار مياهي وداهمني
عند مفتتح العمر

أوصلت ضحكة غمازتيه إلى بدني، كان
أجمل وجه بقريتنا

وجميع القرى، وحملنا كنوز صداقتنا
ووقفنا نشاكس كل الرفاق، ونصفي إلى بعضنا
كنت أحكي لها عن شجوني الصغيرة
وهي تحديق مبهورة بالكلام” (٩)

وثمة دلالة أخرى لا نجد صعوبة في
استنتاجها هي أن الصداقة في هذه
المجموعة تتضمن حميمية روحية أكثر
منها رؤية حسية، والصديق هو حضوره
الإبداعي في الأغلب الأعم لأن الملامح التي
يرصدها النص إنما تكمن في إبداعهم أكثر
مما تخص طبيعة شخصياتهم، يستشئ من
ذلك عدد قليل من المبدعين ممن تربطهم
علاقة صداقة حقيقية أو لنقل بالعبارة
المألوفة للصداقة، ولأن الصديق هو الإبداع
فإن كثيراً من أولئك الأصدقاء الأعلام
الذين ضمتهم هذه المجموعة قد غابوا عن
هذه الحياة ولم يبق سوى إبداعهم وسيرهم
المشهود ومواقفهم.

ومن المؤكد أن كتاب الأصدقاء يعكس
صوراً للمشهد الأدبية العربية فإذا
استثنينا القصائد المعنونة باسم أبي
الطيب المتنبى والمعري والنفري وهي
تشكل الركيزة الشعرية والمهاد التراثي
للشاعر المقالع فإن هؤلاء الأصدقاء
الكثر الذين ذكرهم هم أقطاب الحركة
الشعرية بل وأعلام الحركة القصصية
والنقدية العربية بدرجة أقل، ولا تخفى
طرافة التناول وجدة التجربة وإطارها
الفني المبتكر.

سؤال أختم به هذه السطور هو هل
لكتاب الأصدقاء بقية تضم أصدقاء

آخرين للشاعر يعززون الهاجس الكوني
لدى الشاعر ؟ ولا سيما الأصدقاء
الاغريق والرومان والأوروبيين المعاصرين
ممن أغنوا تجاربنا الأدبية عامة وكان
لهم تأثير في تكويننا الثقافي والفكري،
لأن من شأن هذا الهاجس الكوني أن
يعبر المكان المحلي الضيق باتجاه أفق
أكثر سعة تتخطى كل الحدود لتصل إلى
الإنسان حيث كان، أمل أن أقرأ مجموعة
لاحقة للشاعر عبد العزيز المقالح تضم
أصدقاء آخرين للشاعر وأتشرف بأن
أكون أحد أصدقاء الشاعر وأن تضميني
المجموعة المقترحة اللاحقة.

الهوامش

* عبد العزيز المقالح، كتاب الأصدقاء، رياض الريس
للكتب والنشر، بيروت ٢٠٠٢، ص ١٨- ٢١.

(١) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم
المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة
لبنان. ط ٢، بيروت ١٩٨٤، ص ٤٢٨.

(٢) ت. س. إليوت، فائدة الشعر وفائدة النثر،
ترجمة. د. يوسف نور عوض، دار القلم بيروت،
١٩٨٢، ص ١٠٦ وما بعدها.

(٣) كتاب الأصدقاء، ص ٢١٤- ٢١٧.

(٤) نفسه، ص ٩٤.

(٥) د. نبيلة إبراهيم سالم، أشكال التعبير في
الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر،
ط ٢، القاهرة ١٩٧٤، ص ٤٧.

(٦) ملحمة جلجامش، ترجمة طه باقر، دار
الحرية للطباعة، ط ٤، بغداد ١٩٨٠، ص ١٢٦.

(٧) هو ميروس، الإلياذة، ترجمة دريني خشبة،
مطبوعات أخبار اليوم، القاهرة، دون تاريخ، ص
١٣٦- ١٣٧.

(٨) كتاب الأصدقاء، ص ١٥.



النزوع التماثلي بين عمر أبو ريشة وبدوي الجبل

بقلم: د. وافي سليم
(سوريا)



عمر أبو ريشة



بدوي الجبل

يتخذ هذا البحث من قصيدة عمر أبو ريشة الموسومة بـ "قيد الحرية" (١) وقصيدة بدوي الجبل "الدمية المحطمة" (٢) مثالين دالين على تأكيد النزوع المشار إليه في العنوان، ذلك أن كلا منهما يتجاوب مع الآخر، ويلتقي به على أساس من التقاطع في المحاور الأساسية المتمثلة بالموضوع والتوجه العام والرؤيا، وإن اختلفت طرائق التقديم والمعالجة في اتخاذها منحى أسلوبياً خاصاً عند كل من الشاعرين.

تمثاله البديع، وقد صنعه لأنثى متخيلة
 أسماها "جلاتيا"، فإن ما ينتهي إليه
 الأمر في القصيدتين يأتي على خلاف
 ما تنتهي إليه الأسطورة. هناك يدعو
 بيجماليون إلهة الحب "أفروديت" أن
 تبعث في تمثاله الروح. وعندما ما
 تسجيب له، وتدب الحياة في التمثال
 يحقق بيجماليون حلمه بالزواج من
 تمثاله المعشوق. أما هنا، في القصيدتين،
 فتنتهي علاقة المبدع بإبداعه المجدد
 في "الدمية" بأن ينهال عليها تحطيمًا،
 انتقامًا لروحه المغולה بها، وانتصارًا
 لأفاق الفن في طموح تجاوز المتحقق
 بالعلو صوب المثال، ومحاولة الانتحاق
 بالمطلق. يقول أبو ريشة:

يَوْمَ حَطَمْتُ دَمِيَّتِي
 عَلَى صَخُورِ نَقْمَتِي
 هَتَفْتُ بِي: وَافْرَحْتِي
 عَدْتُ إِلَى حَرِيَّتِي!

ويقول بدوي الجبل:

أَيَا دَمِيَّةِ أَنْشَأْتُهَا وَعَبَدْتُهَا
 كَمَا عَبْدَ الْغَاوُونَ مَنْحُوتَ أَحْجَارِ
 سَكَبْتُ بِهَا رُوحِي وَأَهْوَاءَ صَبُوتِي
 وَأَلْوَانَ أَحْلَامِي وَبِدْعَةَ أَطْوَارِي
 جَمَعْتُ بِهَا الدُّنْيَا فَكَانَتْ سَلَاَفَتِي
 وَكَأْسِي وَنُدْمَانِي وَأَهْلِي وَسَمَارِي
 وَيَا دَمِيَّةِ أَنْشَأْتُهَا ثُمَّ حَطَمْتُ
 يَدَايَ الَّذِي أَنْشَأْتُ تَحْطِيمَ جِبَارِ

جَمَالَكَ مِنْ سَحَرِي وَعَطْرِكَ مِنْ دَمِي
 وَفَتَنْتَكَ الْكِبْرَى خِيَالِي وَأَشْعَارِي
 وَعَلَى الرَّغْمِ مِنَ التَّقَاءِ هَذِهِ النِّتِيجَةُ بَدَلَالَةٍ
 مَا انْتَهَتْ إِلَيْهِهِ عِلَاقَةُ "مَائِكِلْ أَنْجَلُو"

في عمليات العبور والوصل النقدي
 بين النصين ما يهدف، إذا، إلى تحديد
 مناطق الاشتراك، وتركيز نسب التفاعل،
 وتكثيف الأثر، من خلال استجلاء
 السمات الخاصة بالمنزع البرناسي، التي
 تحضر هنا على نحو ما استقرت عليه
 في أصول هذا التوجه. وليست الغاية
 إثبات تأثر الشاعرين، مباشرة، بأعلام
 البرناسية في الغرب، لأن ذلك أمر
 يحتاج إلى مزيد من الاستقصاء، وإلى
 كثير من التدقيق في الشروط التاريخية
 المختلفة التي تحكم عمليات الاتصال
 والتبادل الثقافي، وتضبط مجرى قنوات
 الترشيح، وتعين حدود إمكاناتها في الضخ
 والعمل على إحداث مفعولاتها في التعدي
 الذاتي إلى دوائر أخرى تكفل الاستقبال
 والانخراط في إعادة إنتاج الوافد نوعيًا،
 بما يتحقق معه إثبات التأثير والتأثير.
 وهو - كما أبديت - شأن آخر خارج
 نطاق هذا تناول.

أولاً: في الموضوع والتوجيه

يعكف الشاعران على تأمل موضوع
 الخلق والإبداع في الفن، متخذين من
 مثال "الدمية المحطمة" سبيلاً إلى
 المعالجة والتبصر والنفاد إلى أفق أعلى.
 فكل منهما قد غدا أسير إبداعه المتحقق
 في هذا المثال الفني الرفيع، المتقن الصنع
 في شكل دمية تبلغ من الجمال ما تخلق
 به لبّ مبدعها، فتستولي عليه، وتجعله
 منقطعاً إليها، ومأخوذاً بها، إلى درجة
 التقديس والتوثين، التي تجعل الفنان يعنو
 لصنيعه، ويهيم به، ويخلو إليه للتعبّد في
 محراب جماله.

وإذا كان في ذلك ما يذكّر بأسطورة
 "بيجماليون" (٢) الذي وقع في حبّ

بتمثاله "موسى"، فإن الفارق بينهما يبقى محفوظاً، من حيث إن الفنان هنا أراد لتمثاله أن ينطلق على غرار "جاليتا"، إذ رأى فيه من آيات الكمال الفني ما يتحدى به أنموذج الجمال الإنساني، وما يدفع إلى طموح مجاوزة الكتلة الجامدة بإمكان تدفق الروح في أوصال التمثال.

ما نسوقه، على هذا المستوى المتعين في القصصيتين، يؤكد ملمحاً بارزاً من ملامح التوجه البرناسي، ويلتقي به في جعل فنّ النحت أنموذجاً لعمل الشاعر. ولاشك أن هذا الربط، الذي يقضي بإجراء الشعر على النحت، وبقياس إبداع الشاعر على إبداع المثال، هو إقرار بعظمة الفنّ اليوناني القديم، ودعوة إلى الاقتداء به، من جديد، في خصائص الدقة والإتقان والعناية بالشكل. فقد كانت غاية البرناسيين أن يبدعوا في الشعر مثل تلك التماثيل، اعتماداً على اللفظ والشكل والصورة، فأخذوا يتحنون العبارات والأشكال نحتاً دقيقاً، كما يفعل المثال، أو كما يفعل الصائغ إذ ينحت جوهرة بين يديه (٤).

إن حضور الدمية موضوعاً مركزياً في القصصيتين يحقق بذاته هذا الربط، ويؤكد مسعاه في التركيز على عناية الشعر بالتصوير، أسوة بالنماذج الكلاسيكية اليونانية. وعلى هذا الأساس نلاحظ أن دمية الشعر في القصصيتين ليست صنيعاً عادياً، بل هي، في مجال النوعي، آية في الإبداع لا تقل سمواً عن الأصل الجارية عليه في النماذج المشار إليها. وهو ما تذهب إليه البرناسية من جعل الشعر ضرباً من النحت في عالم الألفاظ (٥). واعتماداً على تجلية الخصائص الموصولة

بذلك من إحكام الربط، ودقة الصنعة، وقوة الوقع، كان تمجيد الفن لذاته، وتقديس الإبداع بطبيعته، نأياً به عن كل أشكال التوظيف والتسخير في مجالات خارجة عنه. ومن هذا القبيل ما نقع عليه في القصصيتين من مظاهر تعلق الفنان بتحفته الفنية "الدمية"، ومن شغفه بها، وافتتانه بجمالها، وانصرافه عن كل ما عداها، وكأنه ناسك يتبتل في معبد "بولو" إله الشعر المتجلي في حضرتها.

ثانياً: في المعالجة والرؤيا

كما تلتقي القصصتان على محور عبادة الفنّ، من خلال استئثار الدمية بلبّ مبدعها، على النحو الذي يجعل من الفاعل مفعولاً لإبداعه المتحقق بصورة خارجية مستقلة عنه، كذلك يجري التقاطع بينهما على فعل تحطيم الدمية التي كُتّ التحفّز الإبداعي عند صانعها بهيمتها عليه، فأحالتها على الفراغ من هذه الجهة، ووقفت نشاطه على ترجيع مشاعر الهيام بها، والانقطاع إلى مناجاتها، والاكتواء بلهب الإبداع الذي صبّه فيها. ومن هنا كان تحطيمها في النصّين ينطوي على معنى استعادة الذات الإبداعية لذاتها على أفق التوتر الخاص بمنحى الخلق والتجاوز، وعلى ضرورة صيانتها من العطالة، والنأي بها عن الركون إلى متحقق إنجازها، لأن في ذلك خفضاً لها، وإخماداً لتوهج شرارة الإبداع فيها.

في بناء الموضوع، على هذا النحو، يتبدى ما قلناه واضحاً عند بدوي الجبل. فهو يقدم موضوع الخلق الفني بضرب من التنامي الطبيعي، يبدأ بإنجاز الدمية واستوائها تحقّقاً إبداعياً فريداً، يتلوه

على وفق مشاعره وانفعالاته، فلا يُتيح لها أن تفيض وتتمدد، كي لا تطفئ على حفظ وضوح الموضوع واستقلاله، أو على القصد إلى استجلاء الحقيقة المرجوة من خلال توجيهه ومعالجته. ولذلك يكتفي بالإلماح، ويترك فجوات السياق مفتوحة، نسيباً، على عمل التلقي وإعادة البناء، مؤثراً انتهاج طريقة في التقديم لها درجة عالية من الموضوعية. فبعد تحطيم الدمية، أملاً باستعادة حريته المسلوقة، يقول:

ومرّت الأيام بي

عابثةً بسلوتي

فلم تطالعني بنعمي

دمعةً أو بسمّة!

فلا رؤى في غضوتي

ولا منى في يقظة

أي حياة هذه!

رتيبة مملة،

بعيدة عن مأرب

برينة من علة

إذا كان تحطيم الدمية موجّهاً برغبة تحرير الذات من استيلاء جمال المنجز الفني عليها، وتوجّهاً للعودة بها إلى حال من الطمأنينة المتصورة في الوجود العاري الذي ينخفض فيه التوتر إلى نحو درجة الصفر، فإن وهم الحرية المقرون بالاستسلام إلى الوجود الحيواني العام، بعيداً عن قلق الإبداع وحرارة التوثب نحو أفق الفن والجمال، سرعان ما يتلاشى، ويتكشف عن ضده، إذ يغدو، هو نفسه، قيداً على الذات، يسجنها في إطار الوجود المتشوّي. وهكذا تكون

الإفصاح عن لواعج الفنان في استكانته إلى ما خلق، وفي تحوله إلى الخشوع أمام ما أبدع، والاستقامة إلى رفعة ما أنجز، حتى ليغدو ذلك الولع بالتحقق إقفالاً على ممكن الفن، وتهديداً بتيّس الذات ونضوب منابع الإبداع فيها. وبهذا يكون تحطيم الدمية انتصاراً للمطلق الفني، واعتصاماً بالوحي البرناسي الموصول، عند أعلامه، بإله الشعر على جبل البرناسس. وهو، في الوقت نفسه، انتصار للذات الإبداعية بتسعير لهب الفن المقدّس فيها، وبحملها، من جديد، على ارتقاء معطياتها وجواز مفعولاتها في أفق الفن المحفوز بمطاوله المطلق والانفتاح عليه. ولذلك يقول البدوي مخاطباً الدمية:

خلقتك من أهواء نفسي ونوعت

بك الحسن أهوائي وحبّي وأوضاري

فما يشتهي خدائك إلا لأنني

تركت على خديك إثمي وأوزاري

وما أسكرت عيناك إلا لأنني

سكبت بجفنيك الغويين أسراري

أينكرني حسن خلقت فتوته

فيخنقني عطري وتحرقني ناري

وتنكرني! يا غضبة الشعر والهوى

ويا غضبة الدنيا ويا غضبة الباري

في مقابل ذلك، نجد أن عمر أبو ريشة يتخذ في قصيدته منحى أسلوبياً آخر، فيبدأ من حيث انتهت به المكابدة الفنية إلى تحطيم الدمية. وهو فعل يشير، بذاته، إلى سياق متقدم تكتفي العلاقات اللغوية النصية بالإشعار به. وفي اختيار هذه البداية يتجاوز الشاعر التركيز

رددتُك للطين الوضيع وما حنا
على روضك الهاني هبوبي وإعصاري
وفارقتُ إذ فارقتك الطين وحده
وعادتُ إلى نفسي عطوري وأنواري

ثالثاً: المكوّن البرناسي بين التجريبتين
في تأمل الفوارق اللغوية والأسلوبية، بين
قصيدتي البدوي وعمر أبو ريشة، يتضح
أن ثمة تفاوتاً في بروز ملامح النزوع
البرناسي وانكشاف أثره. ففي قصيدة
البدوي تتضافر عناصر المبنى، وتتجلي
بقوة حضورها واستقرارها أمام الحواس،
فتطالنا مواد التشكيل من صفاء اللفظ
وفخامته، ودقة بناء العبارة، وقوة الوقع
في القافية، ومتانة النسيج، والمواعة بين
الأجزاء، والحرص على اتساق عناصر
الشكل. وإن كان يتخلل ذلك شيء من
تسريب المشاعر والإبانة عن خلجات
النفس، مما حاولت البرناسية أن تحدّ
منه. وهو، على أية حال، لم يكن فوق
المحتمل بحيث يعطف بالحدود، ويخل
بوضوح الصورة.

يقابل ذلك عند عمر أبو ريشة التوجّه
نحو الغوص على مطاولة الحقيقة الكلية،
ومحاولة إبرازها بعيداً عن الانسياق وراء
صور الذاتية وعواملها الغائمة. ولذلك بدا
في نسجه الحرص على جدية المضمون،
والمقدرة على صيانتها بضبط الانفعال
وكبح الشحنة العاطفية، بغية جلاء
الموضوع بدرجة عالية من الوضوح، ومن
الصفاء الذي لم يتعكر بفيوض الذات.
وهو ما رسّخ المحافظة على استقلالية
الموضوع، ومكّن شأن العكوف عليه
والنفاذ إلى أسرارهِ.

وقد تجدر الإشارة إلى أن ما غاب عن

القصيدة مجالاً للكشف عن حقيقة
سامية، يتقرّر معها أن الحرية هي قرينة
الخلق والإبداع، وصنو المغامرة بالوجود
العادي، لتحقيق امتلاء الذات بذاتها عن
طريق الفن والجمال. وهو ما يردّ آخر
القصيدة على أولها عند عمر أبو ريشة
لحفز التجربة الإبداعية نحو مزيد من
العلو في أفق المعراج الفني. يقول:

ما لي إلى الماضي أعودُ

ثائر التلّفت؟

مستعرضاً جراحه

بلهفة وحسرة

وا وحشتي في وحدتي

في القيد من حريتي !!

وتأتي جملة الختام في قفلة القصيدة،
على عادة عمر أبو ريشة، لتحدث انقلاباً
في الأوضاع والتصورات، على النحو
الذي يضيء عمق المسافة بين البداية
والنهاية، ويكشف عن سمو اللحظة
الجمالية، التي هي معقد الحرية، ومناط
الخلاص بالفن.

ولا شك أن تلك العودة، التي يعطف
نحوها السياق، هي فتح جديد لتجربة
الإبداع على أقاصي المادة، تنقية للجوهر
فيها، وتنزيها للوحي البرناسي عن التعلق
بالشوارد والأعراض، أو عن الركون
إلى متحققات الفن، التي هي قيد على
مطلقه الذي لا يستفد. وبهذا المقياس
تكون العودة من الصورة الظاهرة إلى
القوة الفاعلة لها عودة إلى أعماق الذات
الغائرة، حيث يتكثف الوحي البرناسي
المأخوذ بمطلق الجمال. وذلك ما ينتهي
إليه البدوي في نظرته إلى الفن، فيقول
متوجّهاً إلى الدمية المحطمة:

إحالات

- قصيدة عمر أبو ريشة من عناصر المبنى، التي توفّر عليها نصّ البدوي، وجد تعويضه في مهارة التلاعب الفني بوحدات البناء، واستثمار التقديم والتأخير فيها على النحو الذي يحقق ثراء المعالجة بالحفر على درّة الأعماق، واستصفاء الفكرة، وتقديمها في الخارج بمزيد من الصلابة والموضوعية. وذلك مستوى آخر من المستويات التي حرصت عليها البرناسية، في رؤيتها للشعر، يتكامل مع المستوى السابق، ويتجاوب معه، على قاعدة تأكيد النزوع الفني المشار إليه في صدر هذا تناول.
- ١- عمر أبو ريشة: الديوان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت ١٩٩٨ م، ص ٢٨٥ - ٢٨٧.
- ٢- بدوي الجبل: الديوان، مؤسسة النشر الإسلامي، إيران، ط٢، ٢٠٠٠ م، ص ٣٥٩ - ٣٦٠.
- ٣- ينظر: سهيل عثمان، وعبد الرزاق الأصفر، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٢ م. ص ١٩٨.
- ٤- ينظر: إيليا الحاوي، البرناسية، دار الثقافة، بيروت ١٩٨٠ م، ص ٢٣ - ٢٤.
- ٥- ينظر: إحسان عباس، فنّ الشعر، دار الشروق، عمّان، ط٤، ١٩٨٧ م، ص ٥٢ - ٥٣.





القول الشعري وبياناته

في ديوان البستان للشاعر عبد الكريم الطبال

بقلم: د. محمد الشرقاني الحسني
(المغرب)



تمهيد

١- في أن الشعر الحديث ابتكار وخلق
إن المتأمل في المقاربات النظرية والتطبيقية التي همّت الشعر الحديث يدرك بيسر أن جلها اعتبرت الابتكار والخلق سواء على مستوى الألفاظ أو المعاني؟ سمة مميزة للخطاب الشعري؟ بالغة تؤثّر في فضيئته وتعدد مداراته.

٢- في أن شعرية القصيدة متولدة عن تعدد مراجعها
من القارئ للقصيدة الحديثة؟ لواجد؟ أنها مفتونة بالكثافة المرجعية هي؟ أنها تعتمد وسائل مختلفة (رمز- أسطورة- فكرة جمعية- ثقافات متعددة....) مما يساعدها على اختراق الحدود المعرفية والجمالية؟ والتطلع إلى الممكن عبر المغامرة المتناهية التي لا تعترف بالسكون بقدر ما تؤسس للتجاوز والتحدي.

٣- في أن الشاعر الحديث لاعب ماهر بالكلمات
إن الكتابة الشعرية الحديثة هي؟ فامة في الترحال الدائم (١)؟ ترحال فلكه الكلمات وشط؟ منه الدلالات وانفتاحاتها مما يجعل من الشاعر الحديث قائدا لهذه الرحلة؟ يزواج بين مباحها وحرامها؟ بين واقعيتها ووهميتها؟ بين صدقها وكذبها. من؟ جل بلوغ غاية واحدة؟ هي الولادة الجديدة.

٤- في أن دراسة الشعر الحديث مغامرة
إن الذي يجعل من قراءة الشعر ودراسته مغامرة؟ هو وفرة المداخل والتأويلات الموصولة بهذا الشعر؟ أمر الذي يجعل أي مدخل مهما كان منهجه متقاربا ومتقاطعا

مع التأويلات السابقة عليه. غير أن هذه الوفرة-عكس ما يبدو- قد تكون دليل خصب وثراء هذا الشعر الذي يحتمل إمكانات في القراءة يجمع بينها هاجس واحد؟ هو مقارنة النص الحديث لاكتشاف شعريته وقوانين تشكله دلالياً وبنائياً.

إن هذه المداخل الأربعة هي مقدمات منهجية على ضوئها سوف نحاول مقارنة بنيات القول الشعري في ديوان البستان للشاعر عبد الكريم الطباي؟ وسوف نعمد في هذه المقاربة إلى الموازنة بين مناهج في البحث اختلفت منطلقاتها وتنوعت مراجعها؟ حتى لا تنحصر من جنس الخطاب Meta langage مقارنة في رؤية محددة ويكون خطابنا الواصف. وهو هنا قصائد الديوان خاصة واللغة الشعرية الحديثة Discours-objet الموضوع عامة. دليلها التعدد الإيحائي والتوفر على إمكانات في التأويل والتحليل مختلفة. وبذلك تحصل عبر هذه الغاية فائدتان؟

الأولى نظرية وتتمثل في تجريب طرق مستحدثة عرفت أصولها عند الغرب. الثانية تتجلى في إمكانية علمنة الخطاب النقدي حتى يتحرر أكثر فأكثر من الشطحات الرومانسية الحاملة.

- مستويات التحليل I

١- البنية الصوتية

وسوف نصب اهتمامنا في هذا الإطار على تحليل الأصوات معزولة غير مركبة، مشكلة يجمعها سياق ويوجد بينها نظام من العلاقات معين. وحتى نجعل وصفاً منمطياً خاضعاً لقانون التدرج اللساني في مباشرة الظاهرة اللغوية سوف نبدأ بتحليل الأصوات المعزولة عن الإطار الدلالي الأدنى (الحرف) لننتهي إلى الظفر بموسيقى الصوت المحصور داخل الإطار الدلالي الموسع (التركيب)، باحثين في الوظائف والجماليات التي تفرزها هذه الصنوف من العلاقات المتداخلة بين مستويات الكلام (الصوت المعزول-الكلمة-التركيب).

أ- موسيقى الصوت المعزول عن الإطار الدلالي الأدنى (الحرف)

نلاحظ تكثيفاً للأصوات الحلقية (ء-ح-ق-ع) في جل قصائد الديوان، ففي

قصيدة البستان مثلاً ننتبين الآتي؟

الأصوات الحلقية	تواترها
ء	عشرون مرة
ح	اثني عشرة مرة
ق	إحدى عشرة مرة
هـ	تسع مرات
ع	ثمان مرات

ما نلاحظ بعد إقامة هذا الإحصاء التقريبي للحروف الحلقية (أقصاها وأدناها)، أن الهمزة تحتل صدارة النسب من حيث تواترها في هذه القصيدة، تليها الحاء بنسبة اثني عشرة مرة ثم القاف فالهاء فالعين. ولعل النتيجة البديهية التي تأتي اشتباعاً منطقياً لعملية الإحصاء هذه، إن كثرة توارد الهمزة (ء) وهي أدنى حروف الحلق وأصعبها مخرجاً، إذ إن الناطق بها يبدل مجهوداً إضافياً في إخراجها من حيزها المضبوط وإنجازها صوتاً فيزيائياً له خصائصه المعلومة، هو أن هذه الظاهرة تدل على صعوبة الابتداء. لذلك تصدرت الكلمات في القصيدة (أسقط-أرشف-أنفرد....).

إن صعوبة المخرج هي صنو صعوبة الإنشاء. فكأن عبد الكريم الطبال هو الذات الكاتبة باتت تنهيب حدث إصابة القول الشعري، فتتردد حائرة مختنقة ملتوية حيناً (ء) مسرحة أحياناً (ء)، هذا الانتقال الحركي الذي يصطبغ الهمزة من خفض وتسكين ورفع ونصب هو الدال عينه على هذا التردد الذي يحصل للذات الشاعرة قبل الاندراج في سياق القول الشعري، وهذا الأمر ما كان ليتوفر لولا إحصاء هذه المظاهر المختلفة التي ورد عليها حرف الهمزة وكذلك تعين السياقات الحركية التي حملته، ومن ثمة جاز لنا اعتبار مجرأة على أحسن وجه. Sens/Forme العلاقة بين الشكل ومعناه

ولعل نفس التأويل ٩ صعوبة الابتداء والاندراج في سياق القول الشعري يتحقق ويتدعم عندما نجد حرف الحاء (ح) متصدراً المرتبة الثانية بعد الهمزة (ء) في الورود داخل النص مما ينهض شاهداً على أن حدث الشعر مكابدة ولوعة توفرها إمكانات اللغة. وهي نسيج من العلاقات الشكلية والدلالية لا تنتهي تشكلاتها ولا تتعين قوانينها بالانتهاء والضبط لأن ذلك سر من أسرار كلام يتشكل شعراً ويمتزج بصفته إيحاء. إن توزيع الأصوات السالفة الذكر، كما لمسناه، فيه إحكام وفيه إجراء لمبدأ أسلوبية قال به القدماء والمحدثون ألا وهو التكافؤ (٢) الحاصل بين الوحدات الصوتية الدنيا من حيث الورود الوظيفي. وهذا دليل آخر على قدرة الشاعر على تشكيل نصه وجعله خاضعاً لقوانين الكتابة الشعرية الحديثة.

ب- موسيقى الصوت المحصور داخل الإطار الدلالي الأدنى (الكلمة)

ما نلاحظه في هذا المستوى من التحليل لموسيقى الصوت المحصور داخل الإطار الدلالي الأدنى. أن الكلمات الواقعة آخر كل مقطع في قصائد هذا الديوان قد تحاورت عليها الحركات الثلاث (الفتح-الجر-الرفع) وهذا التنوع الحركي على مستوى نهاية كل مقطع يعكس هاجساً لدى الشاعر مداره على صورة التحرر من كل رادع. فهو يصرف الأصوات بطريقة فيها حرية الذات الفاعلة وتوق الأنا المنشئة، مما يكسب النص ضرباً من التكافؤ على مستوى الصوت المندمج داخل الكلمة. وبذلك تولد شعرية النص نغماً يحدث في منعطفات الذات المتلقية وقعا يجعلها تستجيب لحدث الشعر، لا ككل في ذلك ولا كلفة. ومن ثمة ندرك أن الشاعر قد أظهر مبدأ نظرياً وهو ينحت نصه، هذا المبدأ هو ما يصطلح عليه في الأسلوبية الحديثة بقانون الاختيار الذي وفقاً له تصبح علاقة الدال بالمندلول داخل الشبكة الشعرية غير محكومة بمبدأ

الاعتباطية بل تغدو تحت وقع هذا القانون علاقة مبررة يقيم فيها الدال مع مدلوله وصلاً فيه إجماع وصهر لعلاقات اللغة وإمكاناتها.

ج- موسيقى الوزن

إن قصائد هذا الديوان لم تخضع لوزن معين، بل هي ضرب من صهر البحور المختلفة (٢) وهي تقنية تعتمد إلى إحداث وزن متحرر لا يخضع لقوانين البحور المعروفة، حيث كل نص يصنع إيقاعه الخاص ويبني نغمه بطرق فيها مصالحة مع الذاكرة فنجد الحضور اللافت للتفعيلات الخليلية. لكن بعد أن صهرها الشاعر من جديد وأخرجها مخرجاً مخصوصاً بنسق نغمي خلافي. دون التخلي عن النهل من مستحدثات المنجز الشعري الحديث الذي لم تعد تعنيه البحور في ذاتها بقدر ما أصبح يعنيه تكثيف العلاقات داخل الشبكة الشعرية.

إن نصوص هذه المجموعة تغريك بطريقتين، من حيث كونها تأتي استجابة لمطالب الذاكرة وانتقاضاً عليها في آن، فهي تكرر أنساقاً ورثت عن السنة الشعرية القديمة (متانة اللغة وعمق التصور.....) وفي ذات الحين تبعد نسقاً طارئاً داخل النسق المعهود. وبذلك تغدو الكتابة عند الطبلال انتقالاً حراً بين مؤسستين؟ مؤسسة سكنت التاريخ وما زال صداها متواصلاً فاعلاً ومؤسسة نشأت بالاستتيعاب نعني الحداثة الشعرية الراهنة، يصل بينهما بوعي إبداعي قانونه التخير والمواعة.

٢- البنية المعجمية

تعنى في هذا الإطار برصد أهم الصيغ الصرفية التي جاءت عليها قصائد هذا الديوان لنستخلص بعد إحصائها وترتيبها، دلالاتها الممكنة وإسهاماتها في إنتاج الكم الإيقاعي في النص، <http://Archivebeta.Sakhril.com>

إن الذي يتبدى لنا ونحن نتتبع البنية المعجمية في مختلف وجوهها (المصادر-صيغ المبالغة- أسماء النسبة.....)، أنها وردت منحصرة، لعل شكلها الأبرز هو صيغ المصادر (الخمرة- الجذر- الغصن- الظل...) تليها صيغ التفضيل (أعظم- أجمل...) أما سنامها فهي صيغة المتكلم التي تكاد لا تخلو منها قصيدة من قصائد الديوان (أسقط- أرشف- أنفرد- أبقي- أهمس...) والتي اقترنت في غالب الأحيان بالفعل المضارع. وهذا الأمر يدل على أن ذات الشاعر هي فوق كل الذوات فهي منشئة القيمة ومحددة المصير تفعل في القول فينفع بها ليكون التوارد ويكون البناء. فالحركة بينة في نصوص هذه المجموعة، يؤشر على ذلك طغيان البنية الفعلية عما سواها. فلا تكاد قصيدة تخلو من كثافة الجمل الفعلية أو ما ينوب عنها في الوظيفة التي تدل على الحركة المتعينة بالحدث والزمان المقيد المخصوص. فكأن الطبلال يريد من خلال هذا التصريف لإمكانات اللغة، أن يشهد الزمان على أنه فاعل عبر آلة الكلام وخالق لمصير فيه تمرد على الفناء وإلغاء لحتمية الأفعال والانقضاء.

إن تواتر البنى الفعلية يقوي إيقاع النص ويدعم تدفقه الشعري ليكون الانجذاب والانخراط في النص لا ينفك تأثيره ولا ينقطع فعله.

٣- البنية التركيبية

ستقف هنا على تحديد أهم التراكيب التي توا تريت في نصوص الديوان أو ما جاء منها في العناوين، وسوف نضيف هذه التراكيب وفق نسق ورودها حتى تقرب دلالاتها الممكنة ونعرف أهم وظائفها في بناء شعرية نصوص هذه المجموعة.

أ- تراكيب العناوين

نلاحظ أن الشكل التركيبي المهيمن على عناوين القصائد هو المصدر المفرد، ولعل العنوان (البستان) هو أول علامة على تمكن صيغة المصدر شكلاً تركيبياً، والأمثلة على ذلك متعددة (البستان-الخيال-اللغة-الصديق-الاسم-صباح-حمامة-طفولة.....). تليه تركيب الجر (الثلج في النافذة-في الشاطئ- دخول في المساء- طائر في النافذة....)

وقد جاء الجر كما يتضح من الأمثلة السالفة الذكر بحرف "في" وهو حرف يدل في المقام الأول على الظرفية حقيقة كانت أم مجازية وقد جاءت دالة في بعض العناوين على الزمانية. (في ستة أيام...). أما تركيب المبتدأ والخبر (أغنية غجرية- أقوال صغيرة- أغنية ناقصة...) وتركيب الإضافة (مجرد سؤال- حديث أشجار...) فقد احتلا مرتبة أدنى وهما اللذان يؤشران على الالتصاق والإسناد ولعل ذلك راجع إلى رغبة الشاعر في انفصال الذات الكاتبة عن ملفوظها. من أجل اتصال مبتغى يكون بمثابة ولادة جديدة لنص جديد لم يكتب بعد.

ب- تراكيب متون القصائد

ونتبين ذلك من خلال الجدول التالي (٤)

أنواع التراكيب	عدد ورودها	النص الذي حملها
تراكيب الجر	٢٢ مرة	حديث أشجار
	٢٧ مرة	في ستة أيام
	٢٢ مرة	البستان
تراكيب العطف	٢٢ مرة	احتفال
	١٧ مرة	البستان
	١٧ مرة	احتفال
تراكيب النداء	٤ مرات	في ستة أيام
	٣ مرات	البستان
	٢ مرتان	حديث

من خلال هذا الجدول الذي قادنا في بنائه قانون أسلوبى مداه تواتر ظاهرة لغوية معينة داخل فضاء نصي مخصوص. يتبدى لنا ترديد تراكيب الجر المنجزة في الغالب بالحروف المعروفة لأداء هذه الوظيفة مع تركيز على حرف "في"، فالجر بهذه الحال وقع نصوص المجموعة فبات منها كاللزمة تعاد ليقع استحسانها فتقبلها ولعل ذلك من الشاعر، قانون مضمير عبره يولد الظاهرة الإيقاعية وبه يستدعي قارئه أو سامعه حتى يتقبل فعله الشعري وقد طرب وأرهق السمع لكي يطيع استجابة لذلك الطرب. فالجر بوصفه تركيباً تواتر في نصوص الديوان، إنما هو أداة تقود مجرورها وهو بالتجاوز القراء والشرح... حتى يبادلوا الشاعر حركته داخل كون اللغة وإمكاناتها المتعددة. فهذا التركيب لاف من حيث كونه يحقق التعدد الدلالي ويحدث التكثر الوظيفي. كما يمكن أن نظفر من خلال هذا الجدول بتواتر نوع آخر من التراكيب وهي تراكيب العطف التي حضرت

بحروف الواو والفاء. والتي تؤثر على رغبة الشاعر في تحقيق الوصل بين عناصر لغته الشعرية سواء توافر التناسب (٥) أم لم يتوافر. وما ذلك إلا تأكيد على ضرورة مد حبل الوصل بين الذات الشاعرة وبين الذات القارئة حتى يتحقق المراد وتشكل الشعرية ويتحول المنجز من نص مغلق إلى نص منفتح قابل لقراءة متعددة وبالتالي لتأويل محتمل.

أما تراكيب النداء فقد تواترت بشكل خجول داخل نصوص الديوان ولعل ذلك راجع إلى اعتماد الحركة والصيرورة قانوناً به تتشكل الصورة وعن طريقه تؤدي المعاني، في حين اكتسب الإنشاء الذي يعد النداء أحد ضروريه في معظم السياقات صفة السكون والهمود وهي صفة قد تتعارض مع ما كانت تؤسس له نصوص الديوان.

من خلال هذا الوصف لأهم التراكيب المتواترة في قصائد هذا الديوان نخلص إلى أمر مفاده أن الشاعر عبد الكريم الطبال قد تحرك في اللغة بوصفها ذاكرة وإمكان حركة حرة. جسد من خلال اختياراته التي أجراها داخل شبكتها المتنوعة وعياً عميقاً بأن الشعر يمكن أن يصير إنشاءً معلناً محسوباً تتزاج فيه النظرية بباطن النفس لتخريج القصيدة عميقة المنحنى مستندة إلى خلفية فكرية ورؤية جمالية تقول بعكس البديهة في صناعة القول.

لقد فعلت الحركة التركيبية (الجر- العطف- النداء) فعلها من حيث كونها ولدت في نصوص الديوان إيقاعاً باطناً ترتد مراجعه إلى الصوفية في ابتهاجها وإلى اليدوة في جرأة مطالبها فوق النص بذلك توفيقاً به تحققت عملية الاندراج داخل السياق الشعري.

٤- البنية التخيلية

نشير بدءاً إلى أن المقصود بالمادة التخيلية، هي الأساليب التي تدخل عند البلاغيين العرب تحت طائلة علم البيان. وهذه المادة تقوم بالتعبير عن المعنى بواسطة الصورة المرئية أو الهيئية الخاصة، أو الصورة الخيالية حتى ينكشف المعنى ويحضر في النفس. وسنبداً الحديث عن

أ- نوع الصورة تقسم الصورة من حيث النوع إلى قسمين؟ صور علاقات التشابه والتي تبنها الاستعارة والتشبيه، وتكون هذه النوعية من الصور مقامة على ضرب من التقارب بين الموصوف والصورة الواصفة. والنوع الثاني هو صور علاقات التداعي والتي تحققها الكناية والمجاز بنوعيه مرسلا وعقليا، وكذلك التورية وهذه النوعية من الصور يحكمها التداعي قانونا في استخراج وجه العلاقة بين الواصف والموصوف. بعد هذا التمهيد النظري الذي رمنا من خلاله خيط المفاهيم وتقريبها من ذهن القارئ نشير إلى أن جل نصوص الديوان قد حضر فيها الصنف الأول من الصور، نعني صور علاقات التشابه المحققة بالاستعارة والتشبيه، وإليك أمودجا مجدولا على ذلك.

المشاهد	عنوان القصيدة	الصفحة
<ul style="list-style-type: none"> - "تهتاج الأنسام" - "نغضب مني الريح الكاعب" 	البستان	(ص٣) (ص٤)
<ul style="list-style-type: none"> - "ابتسامة الشجر" - فراش البحر - "حمام الحلم" - "اعتليت شجراً مفضض يا سيدي" - "الإحساس" - "أهمس في القلب الذي يكتمني" - "فكنت عنفوان الفرح المفقود" 	مفضض يا سيدي	(ص٥)
<ul style="list-style-type: none"> - "ويرقص نهر صغير على السفح" - "وتفرح سنبلة لا تزال جنيئة" 	صباح	(ص٦)
<ul style="list-style-type: none"> - "فكن..إذا أبصرت اللطف في خصر الجبل" - "شفرة الأرواح" - "ادغال اللهجات" - بكاء الكون 	طائر في النافذة	(ص١٨) (ص١٩)
<ul style="list-style-type: none"> - "سهول البحر" - "جبال الرعد" - "أدغال الموت" 	الصديق	(ص٢٨)

مرثية	(ص ٣٠)	<p>– “ لا ألمس في عطرك العنقوان ”</p> <p>– “ لا يشتعل الصباح في أصابعك ”</p>
ضحكة	(ص ٣٢)	<p>– “جسد الماء المجنون العاري”</p> <p>– “الأغصان المكتظة بالصمت”</p> <p>– “فيحتج الحجر ويبيكي الورد”</p>

بعد هذا الإحصاء التقريبي لأنواع الصور التي شكلت فضاء النصوص، نلاحظ بيسر أن الشاعر تواق إلى استخدام المجاز آلة بها يكتب حتى يجعل حدود القول منفتحة غير مغلقة تتيح للمؤول عمق التقصي وتمنحه اتساع الرؤية واتساع الرؤيا حتى يصيب الممكن وغيره. فهذه الطريقة كثيفة الحضور في الشعر قديمه وحديثه بها تتأكد حركة المعنى وعنها تنبثق. كما نلاحظ أن الشاعر لا يكاد يجانب ما تقتضيه وظائف اللغة الشعرية من وصل بمراجعها المتحققة حتى لا تتلاشى العلاقات ويندثر المعنى وراء سلطة المجاز وأسرره. وكأن المواجهة بين الضريين من الصور فيه إجراء لمبدأ المشكلة بين مستويات اللغة، كما فيه معادلة بين انفلات الدلالة واتساعها وبين حصرها في نماذج ممكنة الفهم وجائزة التحصيل. لكن الأغرب من ذلك كله أن الشاعر عندما يركب هذه الآلة في التصوير التشبيه والاستعارة، غالباً ما يسكت عن وجه الشبه فيكون التشبيه الذي يجريه من النوع المجلل أو المرسل أو المؤكد. إذ ناذراً تاماً. وهذا الأمر يؤكد ثانية أن عبيد الكريم الطليال شديداً التوق إلى نجت لغة جديدة حرة تجيز للمؤول تأويله. وهذا لعمرى شرط من شروط الكتابة الحداثية، إن جانبته وقعت في صده وسقطت في نقيضه.

ب- بنية الصورة

نتابع هنا ما طرأ على بنية الصورة الأصلية من انكسارات وتحولات لها دلالاتها ووظائفها الجمالية. وقد سبق أن أشرنا إلى هذه الظاهرة في سياق حديثنا عن نوع الصورة ولكن لا مانع من إعادة ذلك مفصلين مفكرين لأسباب هذه الظاهرة وتجلياتها ولك على ذلك مسرد بالأمثلة حتى تتم الغاية ويتضح المراد؟

”تغضب مني الريح الكاعب“ (٦)

”اعتليت شجراً مفضض الإحساس“ (٧)

”فكنت عنقوان الفرح المفقود“ (٨)

”فكن..إذا أبصرت اللطف في خصر الجبل“ (٩)

إن جل هذه التشبيهات وردت منقوصة البناء فيما أن يغيب وجه الشبه فيها وهذا سنام الظاهرة أو أن تحذف الأداة ووجه الشبه معاً أو أن تحول مقادير الظاهرة التركيبية فيوهمنا الشاعر بأنه محقق داخل إجراءاته تشبيهها فإذا به يعدل عن ذلك

ليحقق المقاربة "تغضب مني الريح الكاعب" وهذا عمل من الشاعر يكسره أفق توقع القارئ، ومن ثمة تتحقق مقولة المجاوزة للمعقول والمعهود والثابت والراسخ من قيم الكتابة أو مبادئ الإجراء ليغدو فعل القول عند الطيبال مغامرة داخل الأشكال اللغوية، يصرف ذلك بوعي يحقق من خلاله ما اضمر ويجري ما قدر.

ج- مصير الصورة

إن مصادر الصور داخل المتن الشعري تختلف باختلاف العلاقات الرابطة بين أطرافها. فعلاقات التشابه أو ما تحققه الاستعارات والتشبيهات قد حكمها التعدد والانتشار إذ أن الصورة تبدأ متحققة المرجع وتنتهي متلاشية المصير، وهذا إن دل على شيء فإنما على طبيعة القول الشعري عند الطيبال التي هي حركة دائمة لا مرسى لها سوى ما تتيحه ذاكرة القارئ من إمكانات تأويلية وهذا يؤشر على أن القانون البياني لشعرية النصوص هو قانون الممكن والمحتمل لا قانون التمام والانتفاء. مما يجعلنا نجزم أن مراجع هذه الصور وحدت بين أجزائها ذاكرة جمعية سائدة، أعني ما تتيحه اللغة العربية بوصفها نظاماً من تحقيقات شكلية وإجراءات إيحائية هي من المشترك، لكنها تغدو تحت مفعول التحويل الإنشائي الذي يجريه عليها الشاعر إنجازاً فورياً وتخريجاً شخصياً يميز أسلوب الشاعر ويدل عليه.

أما علاقات التداعي أو ما تحققه الكنايات والمجازات فلا يمكن الحديث عن مصادر متحققة، نظراً لوجود نوع من التعالق بين مصادر التصوير وآليات التعبير. إضافة إلى أن نمط هذه الصور لا يستدعي الإحالة على واقع كائن مدرك بقدر ما يبتغي إتاحة فرصة الإبحار في عوالم لا حدود لها من الإيحاءات الممكنة والتي يمكن القبض عليها بعد تيه

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لا متناهي قد يقتضي الهدم وإعادة البناء، كما يقتضي التشييد والابتكار.

نهاية الحديث

لقد غنمنا من الإبحار في أرخبيل بنيات القول الشعري عند عبد الكريم الطيبال صيداً ثميناً، استطلعنا عن طريقه الوقوف عند أهم الأنظمة اللسانية التي تشكلت عبرها شبكات القول، وكيفية تصريف هذه الأنظمة وجعلها تتراكم تراكماً ينم عن قدرة فائقة على صناعة المنظوم بشكل يولي للوعي بفعل الكتابة مكانة، ويعطي للحديث الشعري دوراً. الشيء الذي يمكننا من الإقرار بأن نصوص "البستان" مثلت التوحد الداخلي في بناء شعريتها حيث ناب الجزء عن الكل وأضحى النص الواحد مجموعة والمجموعة نصاً.

ولعل التفرع في الأنظمة اللسانية مبدأ إجرائي ليس إلا، يقتضي التجزيء والوصف الموضوعي والكشف التام، وهو طريقة لسانية استطلعنا عن طريقها تتبع مختلف النصوص لكشف خباياها ومعرفة خفاياها، فباتت عارية ملأى بالأحداث والتفاعلات وروائع الإبداع السالف محققة بذلك وصلاً بين زمن ماض وآخر آت لا تفك تنقضي حركاته...



خواطر وذكريات مع الأديب الراحل خالد سعود الزيد

بقلم: عبد المحسن تقي مظفر
(الكويت)



خالد سعود الزيد

فقدت الكويت يوم الجمعة ١٢/١٠/٢٠٠١،
ركناً بارزاً من أركان الشعور والأدب والثقافة
والبحث العلمي والأدبي والتاريخي
الجاد.. فقدت الأديب الشاعر خالد
سعود الزيد..

بدأت معرفتي بالمرحوم خالد سعود في
عام ١٩٥٨ أي منذ حوالي خمسين عاماً،
عندما تركت عملي في البنك البريطاني
للشرق الأوسط (بنك الكويت والشرق
الأوسط الآن)، والتحققت مع مجموعة
من الشباب الكويتي بإدارة البريد التي
كانت في ذلك الوقت في بداية استقلالها
عن الإدارة البريطانية..

ومنذ الأسبوع الأول لعملي في البريد
وجدت في خالد سعود - الذي كان
قد سبقني للعمل هناك بفترة وجيزة -
شخصية جديرة بالود والاحترام.. وكنت
وعدد من زملائي الآخرين في مكتب بريد
الصفة آنذاك نرتاح كثيراً للتجمع حوله
والمحاوره معه في مختلف الموضوعات
التي تشغلنا. ونشأت بيني وبينه منذ
وقت مبكر علاقة خاصة مرجعها اهتمام
كلينا بالشعر والأدب واللغة. والحق أن
خالداً كان أستاذاً لي في هذا المجال،
ولكنه كان يجاملني أحياناً أمام الزملاء
بقوله لهم: في اللغة يمكن الاعتماد على
عبدالمحسن..

وأذكر أنه عنفني بشدة في أحد الأيام
بعد اطلاعه على برقية قمت بصياغتها
بطلب من بعض الزملاء مرفوعة إلى
المسؤولين في إدارة البريد للتظلم من
بعض أحوالنا الوظيفية.. فقد بدأت
البرقية بداية خاطئة لغوياً جاء فيها
”نحن الموقعون أدناه“ وقال لي الأخ

خالد.. لقد خيبت ظني فيك وفي سلامة
لغتك.. ألا تعلم أن الصحيح هو أن نقول
”نحن الموقعين أدناه“ وشرح لي سنده
في ذلك.. ولكني بقيت لفترة من الزمن
مقتنعاً أن ما كتبته هو الصحيح.. ولم يكن
الأمر كذلك طبعاً.

في عام ١٩٥٨ كان قيام الجمهورية العربية
المتحدة، دولة الوحدة بين مصر وسورية،
يعتبر من أهم الأحداث السياسية في
المنطقة وتبع ذلك قيام الثورة في العراق
في ١٤ يوليو ١٩٥٨.. وكان حماسنا كبيراً
للحدثين.. وكان اتفاقنا - أنا وخالد - في
الابتهاج بهذين الحدثين لا يلقى القبول
أحياناً من بعض الزملاء العاملين معنا..
وبعد انحراف الثورة العراقية بانفراد
عبدالكريم قاسم بالحكم - أو على الأقل
هذا ما كنا نراه في ذلك الوقت - كنا
نجد - أنا وهو - بعض العنت والعناد
من بعض مؤيدي عبدالكريم قاسم. ومن
صور ذلك قيام البعض منهم بالتعمد في
إرسال رسائل إلى مصر وسورية دون
كتابة اسم دولة الوحدة ”الجمهورية
العربية المتحدة“ على غلاف الرسالة..
وكان ذلك يغيظنا كثيراً فنرفض استلام
هذه الرسائل منهم: ربما كان في ذلك
شيء من الرعونة أو المراهقة السياسية
من جانبنا.. ولكني أذكر أن البعض من
هؤلاء اشتكى علينا لدى المرحوم عبدالله
ملا يوسف العيد مدير بريد الصفاة
آنذاك فاستدعانا لبحث ذلك.. وقالنا له
إننا نصر على ضرورة وجود اسم الدولة
المرسل إليها البريد على الغلاف.. وكان
موقفنا ذلك مثار دهشة واستغراب لدى
المرحوم عبدالله العيد.. ولكنه أدرك

بحكمته سر انفعالنا.. وتمكن من خلق تفاهم وصلح بيننا وبين المشتكين. وكان موقف عبدالله العيد محل تقديرنا واحترامنا لفترة طويلة.

من دعايات المرحوم خالد التي أذكرها منذ الأيام الأولى لعملي معه في البريد، أنه جمع عدداً من الزملاء في مكتب البريد وقال لنا: يا إخوان تعلمون أننا في بداية عهد استقلال البريد عن الإدارة البريطانية، وبريطانيا العظمى - كما تعلمون - لن نتخلى عن إدارة بريد الكويت بسهولة! فعلياً تضحص جميع طوابع البريد الجديدة التي عليها صورة أمير البلاد الشيخ عبدالله السالم الصباح، لأنها مطبوعة في لندن ولدي شكوك في أن تكون المطبعة البريطانية الخبيثة قد وضعت صورة مائية للملكة إليزابيث خلف طوابع البريد الجديدة التي تحمل صورة الشيخ عبدالله السالم.. ولقد

مكنت لفترة من الوقت أعتقد أن ما قاله خالد لم يكن مجرد مزحة، وإنما وراءها مغزى سياسي في ذهنه!!

بعد فترة من العمل معاً في مكتب بريد الصفاة انتقلت للعمل في فرع بريد الشرق ثم فرع بريد الفحيحيل. وانتقل خالد للعمل في مراكز أخرى بإدارة البريد.. فتفرقت بنا السبل لسنوات ثلاث أو أربع.. إلى أن كان لنا أن نلتقي معاً من جديد في عام ١٩٦٢.

في أواخر صيف ١٩٦٢ تم ترشيح عدد من الموظفين من إدارات حكومية مختلفة للالتحاق بمركز الإحصاء الدولي في بيروت لمدة سنة، يتدربون خلالها على الأساليب الإحصائية لتمكينهم من تولي

مسؤوليات في هذا المجال في إداراتهم.. وكنت أنا والأخ خالد مرشحين من قبل وزارة البريد والبرق والهاتف (وزارة المواصلات الآن) لهذه الدورة الدراسية.

وكان الاختيار قد وقع علينا لذلك من قبل المرحوم إبراهيم يوسف العبدالرزاق، مدير البريد في ذلك الوقت.. وقد كان إبراهيم العبدالرزاق من خير من عرفتهم من رؤسائي في العمل في جده وإخلاصه وحبه لعمله وتفانيه فيه وحماسه.. رحمه الله رحمة واسعة فقد كان لنا أماً وصديقاً وفيّاً إلى أن توفاه الله. وكان المرحوم إبراهيم العبدالرزاق كذلك محباً للأدب والشعر والتاريخ، وكانت لنا معه حوارات جميلة فيها حيث كنا نلتقي في مكتبه في الساعة الأخيرة من الدوام الرسمي في الوزارة.. وما زلت أذكر منه ذلك البيت من الشعر الذي كان يردد في بعض المناسبات متمثلاً:

وما أنا إلا من غزية إن غوت
غويت وإن ترشد غزية أرشد

وكان لنا معه خلاف في ذلك.

على أي حال كانت سعادتنا عظيمة أنا وأخي خالد في أننا سوف نكون معاً في بيروت عاصمة الجمال والثقافة العربية في ذلك الوقت.. وكنا نرسم معاً في أذهاننا ما سوف نكتسبه هناك من معرفة، وما سوف نستمتع به من جمال. كنا في ذلك الوقت شابين دون الخامسة والعشرين، خيالنا واسعاً وآمالنا عريضة.

وأنا استذكر تلك الأيام الغابرة الآن فإنما لكي أعرب عن إكباري وإجلالي وافتخاري بروح الإيثار العظيم وخصلة الصدق في المودة والأخوة اللتين ظلتا

أستاذ؟ قال اللباد نعم فلنا طريقتنا في ذلك.. بدا على وجه خالد سرور عظيم فسارع بقوله.. تمام.. ليذهب عبدالمحسن إذن الآن وليكن مسعك لقبول خالد فيما بعد.. ولا أستطيع أن أنسى هذا الموقف من خالد أبداً... سمو في الخلق وإصرار على إثاري على نفسه.

لم يجد اللباد حيلة أمام هذا الموقف.. وكان لخالد ما أراد.. جرت الاتصالات مع بيروت.. وتمت الإجراءات لنهائي أنا.. على أمل أن تجري اتصالات أخرى لنهاب خالد كذلك فيما بعد كما وعدنا الأستاذ أحمد اللباد، ونحن مطمئنان إلى وعده.. ويوم ودعت خالداً في مكتب البريد قبل سفري إلى بيروت بيوم واحد.. نزلت دمة من عيني، لا تزال تحرق جانباً من وجهي كلما ذكرت ذلك الموقف النبيل من أخي العزيز خالد سعود الزيد يرحمه الله.

اللباد - بالمناسبة - كان يعرفني منذ كان في مركز الإحصاء الدولي في بيروت، كنا ثمانية من الكويت ضمن مجموعة من الشباب العرب من عدد من الأقطار العربية. وكان خالد قد انضم إلينا بعد حوالي أسبوعين أو ثلاثة من بدء الدراسة، كانت بالنسبة لي أياماً صعبة، إذ كنت أخشى ألا يتحقق وعد اللباد ولا يأتي خالد.. وكانت بيروت تبدو لنا في ذلك الوقت - وهي لا تزال - مدينة جميلة، وكان لبنان يسحرنا بجباله وأنهاره ووديانه وأشجاره.. وعالمه المختلف عما نعرفه.. عالم من الحرية والجمال لم نألفه من قبل إلا فيما نقرأ أو نسمع..

وخواطري وذكرياتي مع العزيز الراحل في لبنان كثيرة بحيث أنها تتراحم على

تأسرائي - ضمن خصال حميدة أخرى كثيرة لدى خالد - لسنوات طويلة..

قلت إننا كنا سعيدين أيما سعادة برحلة بيروت والسنة الجميلة التي سوف نقضيها فيها معاً.. ولكن الذي حدث بعد ذلك هو أن المرحوم الأستاذ أحمد اللباد مدير البعثات في ديوان الموظفين أبلغنا أن واحداً منا فقط قد قبل.. وكان ذلك المقبول هو خالد.. وكان وقع الخبر عليّ مؤلماً.. وكذلك على خالد.. وجرى بيننا حديث طويل حول الموضوع.. وكان خالد مصراً على أن يذهب إلى ديوان الموظفين لكي يتنازل عن مكانه في الدورة البيروتية لي.. ولم يكن ذلك ليرضيني أو يسعدني.. ولكنني ضعفت أمام إصراره وضعفت أمام رغبتي الملحة في السفر.. إيثاراً منه وأناثية مني..

ذهبنا معاً إلى مكتب أستاذنا المرحوم أحمد اللباد في ديوان الموظفين.. وأحمد اللباد - بالمناسبة - كان يعرفني منذ كان في مركز الإحصاء الدولي في بيروت، كنا ثمانية من الكويت ضمن مجموعة من الشباب العرب من عدد من الأقطار العربية. وكان خالد قد انضم إلينا بعد حوالي أسبوعين أو ثلاثة من بدء الدراسة، كانت بالنسبة لي أياماً صعبة، إذ كنت أخشى ألا يتحقق وعد اللباد ولا يأتي خالد.. وكانت بيروت تبدو لنا في ذلك الوقت - وهي لا تزال - مدينة جميلة، وكان لبنان يسحرنا بجباله وأنهاره ووديانه وأشجاره.. وعالمه المختلف عما نعرفه.. عالم من الحرية والجمال لم نألفه من قبل إلا فيما نقرأ أو نسمع..

لنا أجزاء من نشيد الانشاد في العهد القديم، لما فيها من شاعرية وجمال.. أما أنا فكان اطلاعي على الأنجيل والتوراة يعود إلى سنوات سابقة، حيث كنت أذهب إلى مستشفى الإرسالية الأمريكية في الكويت، وألتقط فيها كتباً ومطبوعات مسيحية كثيرة.. ولكن تذوقي للجانب الشعري في نشيد الانشاد كان بفضل خالد.. ولعل ذلك الإطلاع المبكر على كتب الآخرين زرع في فكرنا أنا وهو الكثير من التسامح الفكري، وتقبل الرأي الآخر، واحترام المعتقدات التي قد لا تتفق معها.

ومن الشواهد التي تظهر شغف خالد بالمعرفة ورغبته في التعرف على معتقدات الآخرين، لقاء خالد في ذلك الوقت مع العلامة الشيخ محمد جواد مغنية.. كان خالد قد قرأ عنه وقرأ له كثيراً مما كتب، ذهبنا معاً - وكنا ثلاثة أو أربعة - إلى شارع بشارة الخوري في وسط بيروت، وخالد يلح في السؤال عن مكتبة الشيخ مغنية، وعندما التقينا به - باهتمام كبير من خالد ودون اكتراث من غيره - رحب بنا الشيخ الوقور كل الترحيب.. وكان في غاية التواضع معنا ونحن شباب صغار.. وطلب منه خالد أن يسمح بقليل من وقته للحديث معه متى ما كان ذلك مناسباً له.. قال الشيخ مغنية.. الآن.. وليس أنسب من الآن.. وسارع إلى إغلاق مكتبته ومضى معنا إلى حيث نسكن، وكان الوقت بعد المغرب بقليل.. أذكر أننا قدمنا للشيخ المتواضع في ذلك اليوم الخبز والشاي والعنب. ومكث خالد معهما وقتاً طويلاً يسمع منه ويحاوره.. أما نحن الثلاثة

ذهني الآن وأنا أستذكرها، محاولاً بيان البعض منها.. ذلك البعض الذي يرتبط بخالد الزيد إنساناً وشاعراً وصديقاً صدوقاً.. ولا خير في الدنيا إذا لم يكن بها، صديق صدوق خالص الود منصفاً، كما قيل.

أكثر ما يلح على ذهني الآن هو ذلك المنزل الذي سكنا به فترة من الوقت، في عمارة سكنية تملكها أسرة مسيحية كريمة.. بدأت علاقتنا معها علاقة مستأجر بمالك. ولكننا بعد أيام قلائل أصبحنا جزءاً من تلك الأسرة الكريمة يرعانا كبيرها "الأستاذ ميشيل اللبكي" كما يرضى أبناءه.. ونشأت بيننا وبين ابنه بسام علاقة ود ومحبة وأخوة، وبفضله عرفنا كثيراً من مواقع السحر والجمال في لبنان.. فقد كان يأخذنا بسيارته الصغيرة الجميلة إلى تلك المواقع.. وأذكر كم كانت سعادتنا معه في تلك الأيام وهو يرينا مغارة جعيتا، وسهل البقاع، وملقى النهرين، وسيدة لبنان في حاريسا، وغيرها من المشاهد الرائعة. والحق أن حلقة الوصل الأولى بذلك الشاب اللبناني الكريم كانت تتمثل في اثنين هما خالد سعود الزيد وصديقنا العزيز المرحوم علي الراشد الرياح، شقيق الضنان الراحل سعود الراشد الذي أمتعنا بوجوده معنا في بيروت بعض الوقت.. رحم الله الثلاثة.

في تلك الأيام كان خالد يقرأ الكثير في الأديان السماوية والمذاهب.. وكان شغفه بالمعرفة كبيراً.. وفي تلك الأيام - حسبما أعلم - بدأ خالد قراءة الكتاب المقدس للمرة الأولى.. وكان يعجبه كثيراً أن يقرأ

فقد أصابنا الملل بعد ساعة من الحديث، فاستأذناهما وتركناهما وحيدتين وذهبنا الى السينما لمشاهدة فيلم ما زلت أذكره وهو فيلم قصة الحي الغربي westside story. عدنا بعد انتهاء الفيلم وكان الوقت قبيل منتصف الليل بقليل.. ولدهشتنا وجدنا خالدا والشيخ لا يزالان في حوار وجدل دون عجز أو ملل.. ذلك كان خالد في توقه إلى المعرفة وجّده في السعي إليها وصبره الطويل في تحمل عناء البحث والدراسة. ولخواطري وذكرياتي مع الأديب الراحل خالد سعود الزيد بقية، أمل أن يتاح لي نشرها في وقت آخر.





محمود أمين العالم طائر الفكر يحط على أكمة الرحيل

بقلم: عبد الله خلف
(الكويت)

رحل إلى رحمة الله تعالى يوم السبت ٢٠٠٩/١/١٠ الكاتب الحر المستقل، كان يمثل اليسار الفكري في مصر ويتجاوب مع حركة القوميين .. وكان وطنياً يدعو إلى حرية الرأي وإطلاق يد المفكرين. كان مدرسا في جامعة فؤاد الأول وقد حمل رسالة الماجستير منذ سنة ١٩٥٣ في بحث عنوانه (فلسفة المصادفة الموضوعية في الفيزياء الحديثة ودلالاتها الفلسفية). وفي سنة ١٩٥٤ فصل من جامعة القاهرة عندما قيدت الثورة حرية الفكر، فصل معه مجموعة من مدرسي الجامعة .. سجل بحثاً لنيل درجة الدكتوراه حول (الضرورة في العلوم الإنسانية) ولكن هذا البحث أُبعد بسبب فصله من الجامعة . بعد فصله من الجامعة اتجه إلى الصحافة ليُجد فيها متسعاً في إطلاق آرائه وصيحاته المتعالية في القيادات السياسية في عالمنا العربي . التحق بمجلة (روز اليوسف) ليكسب رزقه الذي قطعته السلطة .. ومال لفترة إلى الكتابة في النقد الأدبي فردّ هو وزميله عبد العظيم أنيس على عميد الأدب العربي د. طه حسين حول (مفهوم الأدب) وأشعلا معركة النقد الأدبي لنصرة الاتجاه الواقعي . وفي سنة ١٩٥٥ صدر لهما كتاب: (الثقافة المصرية) . عمل في مؤسسة دار التحرير التي أنشأتها الحكومة المصرية ثم فصل بعد إعلان الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨ لأنه قال إن الوحدة لا تراعي الخصائص الموضوعية للمجتمع السوري . وعندما غضب عليه في عهد الرئيس جمال عبد الناصر وعلى الشيوعيين سنة ١٩٥٩ اعتقل مع مجموعة من أصحاب الرأي والكاتب الشيوعيين، ثم صالحت الحكومة الشيوعيين بعد أن اختلفت الحكومة مع الحكومة الروسية، ولكي لا تنطلق أفكارهم الشيوعية، وبعد ذلك كلف محمود العالم للعمل في مجلة (المصور) الأسبوعية، وازداد التقرب الحكومي إليه إرضاء له فعُين رئيساً لمجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب ثم رئيساً لمجلس إدارة المسرح والموسيقى والفنون الشعبية ورئيساً لإدارة مؤسسة أخبار اليوم الصحفية . انتهى عهد الرئيس جمال وجاء عهد الرئيس السادات، فأراد السادات أن تخضع له كل الأقلام فبطش بأكثر الكتاب فزجهم في السجون بتهمة الخيانة العظمى .. بعد أن قضى مدة السجن ضاقت به بلاده فقرّر إلى موضع يجد فيه نسيمات الحرية

له أكثر من ٢٠ كتاباً.. خالف معظم القوميين الذين ناصروا صدام حسين في غزوه الكويت وطوال مدة الغزو كان يهاجم الغزاة ودكتاتورية صدام حسين ويؤيد تحرير الكويت ويدافع عنها بفكرة وأرائه الجريئة.

- معارك فكرية.
- (هربرت ماركوزي) وفلسفة الطريق المسدود.
- الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي.
- تأملات في عالم نجيب محفوظ.
- الوجه والفناء في المسرح العربي المعاصر.
- الإبداع والدلالة.
- ثلاثية الرفض والهزيمة دراسة في أدب (صنع الله إبراهيم).
- قضايا فكرية .

كان محمود العالم معجباً بالرئيس جمال عبد الناصر وكان يراه أفضل الحكام المصريين ومما قاله فيه:

(دولة عبد الناصر كانت دولة مشاريع حقيقية على عكس الدولة المصرية الآن التي تهيمن وتستبد ولا تعمل لأجل الصالح العام. هذا على صعيد التنظير العام وعلى المستوى الشخصي فيكفي أن أعقد مقارنة لموقف كل من عبد الناصر والسادات من معارضتي، فكلاهما ألقى بي في السجون. ولكن فيما اهتمت عبد الناصر عن ملاحقتي أو المساس بأسرتي، طرد السادات زوجتي من عملها بالتلفزيون لمجرد معارضتي لمعاهدة السلام مع إسرائيل واعتبرها خيانة بكل معنى الكلمة رغم أنني كنت خارج البلاد آنذاك.

وفي عهد عبد الناصر سافرت زوجتي لبعثات متعددة، وترقت في عملها وأنا في المعتقل. ومن جميل قوله في عبد الناصر: كانت لعبد الناصر أخطاء وكانت لنا نحن أخطاء أيضاً.

رحم الله الكاتب والمفكر الحر محمود أمين العالم.

فسافر إلى بريطانيا ومكث فيها عاماً ونصف العام، ثم اتصل من هناك بصديقه جاك بيرك المفكر الفرنسي فاقترح عليه التوجه إلى باريس فذهب ليعمل في جامعة باريس مُدرّساً لمادة الفكر العربي منذ سنة ١٩٧٣ حتى عام ١٩٨٤.

صدرت في مصر مجلة شهرية هي (اليسار العربي) فشارك فيها.. وظهرت جبهة وطنية مصرية مناهضة لسياسة السادات عندما بدأ بمشروع الصلح مع إسرائيل لأن السادات انفرد برأيه ورمى نفسه في أحضان إسرائيل وذهب إلى قصر دارهم بدون دعوة مدلاً بذلك شموخ مصر التي كان لها دوراً قيادياً للأمة العربية.

وفي خطابه بمجلس الشعب قال فيه إنه على استعداد للذهاب إلى إسرائيل، عندها دعت الدولة الصهيونية للقبول إليها.

عارض أمين العالم مشروع الصلح فحكم عليه غيابياً بحرمائه من حقوقه السياسية ثم رفع عنه بعد حين هذا الحكم.

لقد حصل على جائزة الدولة في مصر عام ١٩٩٨ (ملف جريدة "البيد" بتاريخ ٢٠٠٩/١/١١).

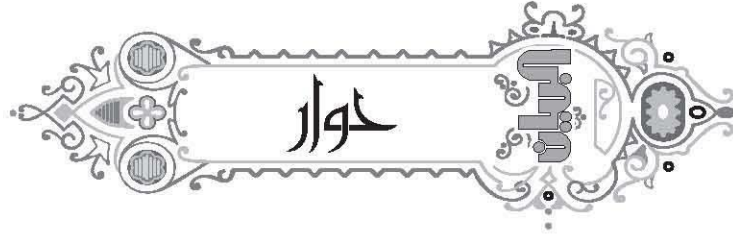
له أكثر من ٢٠ كتاباً.. خالف معظم القوميين الذين ناصروا صدام حسين في غزوه الكويت وطوال مدة الغزو كان يهاجم الغزاة ودكتاتورية صدام حسين ويؤيد تحرير الكويت ويدافع عنها بفكرة وأرائه الجريئة.

بعد أن خرج من سجن الرئيس السادات عاد إلى عمله في الهيئة المصرية العامة لمجلس إدارة المسرح والموسيقى والفنون الشعبية.. فجاء مفتش المحاسبة ليحقق معه فقال له قد تعيبت عن عملك أربعة شهور ونُصِف ما السبب وأين كنت؟

فقال له: كنت عندكم ضيفاً على الحكومة، هذا ما قاله لبرنامج (شاهد على العصر) في قناة الجزيرة.

ترك الراحل كتباً مميزة ذات قيمة ثقافية عالية:

- الإنسان موقف.



د. إبراهيم بحراوي: دراسة الأدب العبري يشبه نزع الألغام!

حاوره: فيصل العلي

العدوان الثلاثي على مص ر أحد البواضع التي جعلت الدكتور إبراهيم بحراوي أستاذ الدراسات العبرية في جامعة عين شمس في جمهورية مصر العربية يدرس اللغة والأدب العبري.

ويرى بحراوي أن دراسة هذا الأدب هو نوع من نزع الألغام وهو أدب مختلف عن الأدب العربي بمفهومه وبمألامحه التي هي للأدب الأوروبي أقرب ما يكون. وتناول بحراوي صورة الإنسان العربي وهتلر في الأدب العربي مؤكداً أنها سلبية وأن تيار الاعتدال منبوذ من قبل المجتمع الإسرائيلي.

■ لماذا اخترت دراسة الأدب العبري؟

- ولدت ونشأت في مدينة بور سعيد المطلّة على البحر المتوسط التي تعرضت للعدوان من قبل إسرائيل كونها بوابة قناة السويس، وقد تعرضت المدينة إلى عدوان ثلاثي من القوات الفرنسية والبريطانية هاجمت بحراً إضافة إلى إسرائيل، وقتها كان عمري اثني عشرة سنة، وقد وجدنا بعد انسحاب القوات الغازية أن هناك بعض الحروف الغريبة التي كانت تكتب ليلاً وعرفنا من الكبار أنها باللغة العبرية، وهي عبارة عن شتائم للمصريين، فتأثرت لذلك، فاتجهت بعد الثانوية العامة إلى البحث عن مكان يقوم بتدريس اللغة العبرية و كان أبي متفهماً لتلك القضية خاصة أنه يعلم بأنني فقدت العديد من الأصدقاء أثناء العدوان الثلاثي وهم صغار سواء في المدرسة أو أثناء المظاهرات فكان لزاماً علي أن أجد طريقة للتعامل مع العدو، وكما يقول

صورة هتلر في الأدب العبري تنبؤانية وصورة العربي سيئة.

الحديث الشريف "من تعلم لغة قوم أمن شرهم" وكان والدي أزهرياً يردد علي ذلك الحديث كثيراً ففكرت أن أدرس اللغة العبرية.

حيث كان اليهود يكتبون بالحروف العبرية ولكن باللغة العبرية، ولقد بدأت المشكلة بأوروبا الشرقية حيث لمسوا معاداة السامية مما جعلهم يدعون إلى القومية اليهودية فباتت هناك حركة قومية يهودية في أوروبا الشرقية وأصبحت فلسطين فكرة الوطن القومي وظهرت حركة شبابية تحمل اسم "محبّة صهيون" ثم تبع ذلك بدايات الحركة الأدبية القومية العبرية الحديثة منذ عام ١٨٥٠ م وهنا نشأ الأدب العبري إلى يومنا هذا.

■ ما أهم ملامح الأدب العبري ؟

- تعود أصول الشعب اليهودي إلى دول شرقية عدة من روسيا وبولندا وكانوا يعانون من الاضطهاد والاحتقار لأسباب دينية وأسباب اقتصادية وأخرى اجتماعية فكانت أهم الملامح في ذلك الوقت إيجاد الحافز وشحن الهمم للشباب اليهودي للانفصال وبدا هذا ممثلاً في حركة "نياز كلان" أي التنمية وقد أطلق ذلك الاسم مفكر يهودي ألماني اسمه "موشى مندرسل" سنة ١٩٥٠ م حيث كان يدعو للتنمية كما أنه كان يرى أن مشكلة اليهود يمكن تطويرها مع تطور المجتمعات عبر الديمقراطية والمساواة والعدالة الاجتماعية وقد لاقت الحركة مقاومة شديدة ومحاولات دمج اليهودي

■ وكيف وجدت دراسة اللغة العبرية ؟

- من يدرس الأدب العبري كمن يدخل في دراسة نزع الأنعام لأنني أتعامل مع مادة خطيرة فكرياً خاصة أنني أتعامل مع أدبيات مليئة بالعداء لك ولبلدك ولتراثك ولقوميتك ولدينك.

■ ماذا عن رسائلي الماجستير والدكتوراه اللتان عملتهما ؟

- تم تعييني معيداً في الجامعة بعد أن تخرجت مباشرة ثم شرعت في رسالة الماجستير كانت بعنوان "التاريخ الفكري الديني في الأدب العبري والتراث في عام ١٩٦٤م وعندما بدأت في رسالة الدكتوراه كان ذلك في عام الحرب ١٩٦٧ م حيث تحولت لدراسة الشخصية الإسرائيلية عن بعد من خلال أدب الحرب في إسرائيل في جامعة عين شمس.

■ هل من عوامل مشتركة بين الأدب العبري والعربي ؟

- الأدب العبري الحديث مختلف تماماً عن الأدب العربي والتأثر بالأدب العربي شبه معدوم لأن الأدب العبري ظهر في أوروبا الشرقية وإن كان هناك بعض اليهود الذين كتبوا باللغة العربية وهذا ليس حديثاً بل من أيام الدولة الأندلسية

أدباء إسرائيليون سجلوا جرائم جيتلهم ضد العرب ويتضح ذلك في رواية "خربة خزاعة" وهوجم كاتبتها من قبل الإسرائييين ولكن مخرجاً إسرائياليا أحس بالذنب فانتجها بعمل تلفزيوني لكنه.. لم يعرض!

الإسرائييلي مبكراً في عام ١٩٤٨م حيث مجازر "دير ياسين" وغيرها وبعضهم شارك في تلك الحروب ثم تخلق لديه وعي وصل بالبعض إلى تائب الضمائر أشهرهم "ساميخ ايزهار" وقد كتب أكثر من رواية تسجيلية لمشاهداته عن إجرام الجيش الإسرائييلي ضد العرب ويتضح ذلك في روايته التي تحمل اسم "خربة خزاعة" وكلمة خربة تعني قرية باللهجة الفلسطينية، وقد سجل بها إحساس ذنب واضح لديه حيث كانت هناك أوامر من القيادة في أن يتم إخلاء القرية فحاصروها ولما لم يجدوا بها إلا نساء وعجائز وأطفال ارتكبوا المجزرة.

■ وكيف كانت ردة الفعل في إسرائيل؟

— هذا سؤال مهم، فلقد طبعت الرواية في عام ١٩٥٢م هتتم مهاجمة الأديب من قبل الكثير من النقاد والأكاديميين والصحافيين وتم تجاهل ما يكتب من قبل الأدباء والإعلام إلى أن قام أحد المخرجين بالالتفات إلى روايته، والمخرج لديه إحساس بالذنب من إقامة إسرائيل على أنقاض شعب فانتجها في عمل تلفزيوني إلا أن المسلسل لم يعرض وشارت ثورة عارمة في الوسط الثقافي الإسرائييلي كونه عملاً فنياً معادياً للسامية.

■ هل قصّر العرب في التركيز على هؤلاء

الأدباء الإسرائييليين المعتدلين؟

— لا، فالجامعات العربية لم تقصر في ذلك المجال ومكتبة الدراسات العليا

في المجتمعات الأوروبية نعثراً كبيراً وهنا نشأ الأدب العبري انطلاقاً من خطوط رئيسة وهي أنهم شعب خاص وبالتالي لهم لغة خاصة وأدب خاص يعبرون بها عن معتقداتهم فبدأ الأدب العبري بإحياء التراث العبري القديم وإحياء بعض الرموز التاريخية القديمة مثل روح البطولة عند "شمشون" و"ملكوت إسرائيل القديمة عند النبي سليمان عليه السلام وهكذا.

■ وكيف هي صورة هتلر في الأدب العبري؟

— بالطبع هي صورة سيئة وهي صورة شيطان كما أنهم يحرصون على تضخيم صورة عدوهم بصورة بشعة ومبالغ بها، لديهم أدب يندرج تحت مصطلح "أدب نكبة الهولوكوست".

■ وما صورة الإنسان العربي في الأدب العبري؟

— هي صورة سيئة على الأغلب.

■ وماذا عن تيار الاعتدال في إسرائيل؟

— بدأ التيار المعتدل في الوسط الأدبي

مليئة، ولكن البعض يعتبر هذا تغريراً بالقارئ العربي.

■ لماذا؟

- لأن ذلك يطرح علينا سؤال مهم، وهو، هل هذا جزء من الحقيقة أم كلها؟ وتكمن الخطورة في القارئ الذي قد يفهم أن هناك الكثير من الشعب الإسرائيلي يشعر بالذنب لما فعلوه في الفلسطينيين سواء كانوا من أهل السياسة أو الفكر أو الاقتصاد والاجتماع بينما الواقع هو أن أغلب من في إسرائيل يرفضون السلام وقلة منبوذة هي التي تدعو إلى السلام، وبالتالي فإنه من الخطورة أن نعطي صورة خاطئة عن الواقع للإنسان العربي، وبالنسبة للقضية الفلسطينية فإنها جزء من الوعي المصري والعربي ولن يتغير شيء طالما أن إسرائيل لم تساعد على حل مشكلة فلسطين والفلسطينيين.

”وهنا توقف الدكتور إبراهيم بحراوي وقال لي: ألاحظ أنك متسامح معهم“ فقلت له ”ليس بالضرورة إنما أنا معجب بتيار الاعتدال لديهم وأثمنه“ فقال لي: يا بني عليك أن تفهم بأن إسرائيل دولة معادية وأنا أتحدث بكل موضوعية).

■ توجد فرق موسيقية أعضاؤها من إسرائيل وفلسطين ما تعليقك؟

- هناك محاولات مشتركة من بعض المثقفين وهو شكل من أشكال الانضال السلمي لكن لا تنظر إليه على أنه واقع وأنه يلقي القبول من رجل الشارع الإسرائيلي لأنهم يعيشون تحت واقع حكم إسرائيل التي فرضت عليهم مواطنة تلك الدولة وفرق كبير بين هذا النشاط وبين أن يقوم مواطن إسرائيلي بالتطبيع لأنه مفروض عليه كونه يعيش بينهم بينما الإنسان العربي ليس مضطراً للقيام بالتطبيع مع اليهود.

■ وهل ترفض السلام؟

- إن شعاري السياسي منذ عام ١٩٧٩م مبني على التالي: ”نعم للسلام“ طالما انه يعيد الأرض المصرية لمصر مع عودة الأرض الفلسطينية للفلسطينيين وبعده تأتي فصول وتفاصيل السلام.

■ بعض المفكرين المصريين لهم علاقة مع إسرائيل ما تعليقك؟

- باختصار هم معزولون ومنبوذون.

■ وكيف تنظر إلى فكرة معاداة السامية؟

- إن فكرة معاداة السامية هي فكرة

■ هل يؤثر تيار الاعتدال في المشهد الإسرائيلي؟

- إن تيار الاعتدال حاضري في إسرائيل إلا أنه ليس مؤثراً والأدب لا ينفصل عن الحركة الفكرية وهناك كم من الكتب عن الاعتدال وهناك من كشف عنه كما أن هناك بعض المؤرخين الجدد أهمهم ”بني موريس“ الذي تراجع عما كتبه و انضم إلى معسكر اليمين بعد أن لمس ضغوطاً من قبل المجتمع الإسرائيلي ولم يجد من يدافع عنه وقال: ”لقد شعرت أنني قد أسأت لدولة إسرائيل“.

- هم يعتبرونها مسرحية معادية للسامية ولكن من يقرأ شكسبير فإنه يعلم بموقفه من اليهود ومسرحية التاجر والبندقية من وجهة نظرهم تعمل على تشويه الشخصية اليهودية.

■ هل تنتمي إلى أيديولوجية معينة؟

- أنا مفكر مستقل

■ وكيف تقرأ المسلسلات التي تتعرض

اليهود ومنها مسلسل رأفت الهجان؟

- إن حرب المخابرات مستمرة بين مصر وإسرائيل وقد أثبتت التجارب أننا نستطيع أن نهزم إسرائيل، ولقد عاد ابنه إلى مصر وكذلك زوجته الألمانية، وليس في المسلسل مبالغة ففي فترة الحروب حاولت إسرائيل أن تكرر حقيقة رأفت الهجان إلا أنها لم تستطع أن تجد من يصدقها وهو أولاً وأخيراً عمل درامي وليس حقيقة.

■ متى وكيف يصبح الكتاب رغيغ العالم العربي؟

- الإعلام يجذب الناس والثقافة لها مصادر عدة ومنها القنوات الفضائية إن أحسنا تقديم مادة جيدة، حيث أن بعض المواد التلفزيونية جيدة، كما أن تنوع بعض البرامج التلفزيونية التي تقدم التاريخ والمعرفة مفيدة ولا يشترط أن يكون الكتاب وسيلة تلقي الثقافة فقط على الرغم من أنني أفضل الكتاب خاصة أن الجيل الحالي من الشباب العربي يقرأ من خلال الانترنت والكتاب الالكتروني أصبح بديلاً من الكتاب الورقي وهناك

أوروبية وكان اليهود مضطهدين في أوروبا دينياً واعتبر اليهود أنفسهم ساميين عن المجتمعات الأوروبية وانتقلت الفكرة واستخدم المصطلح كي يطبق على العربي من أنه يعادي الصهيونية وهذا خطر لأنه يناهي لمعنى الفكرة.

■ وكيف تنظر إلى موقف بعض الشعراء

ومنهم الشاعر سميح القاسم؟

- سميح القاسم لا نريد أن نظلمه لأن دولته اختفت ولا بد أن يعيش، ولا مشكلة من أن يحصل على جائزة في إسرائيل، أما مسألة أن يندمج فهذه مسألة نسبية كما أن هناك من قام بالاندماج مع المجتمع الإسرائيلي وبعضهم رشح نفسه للبرلمان الإسرائيلي "الكنيست" ونجح في الوصول في أكثر من دورة.

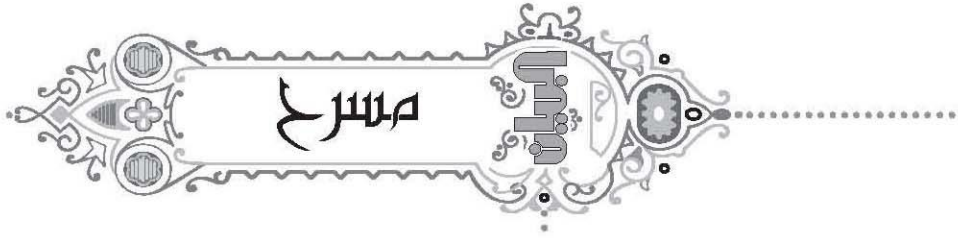
■ وماذا عن الأدب العبري المعاصر؟

- هم متأثرون بالأدب الأوروبي وكذلك الشعر العربي إلى حد ما، أما تيارات الأدب العبري المعاصر فإنها رغم تعدد مدارسها الأدبية إلا أنها متأثرة بروح الأدب الأوروبي وهي تيارات تناقش مختلف القضايا بعصبية يهودية وبموضوعية أحياناً تبعاً للأديب نفسه وتوجهاته فعلى سبيل المثال تجد اليميني المتعصب لا منطلق لديه وبالتالي لا يوجد أدب يدعو للسلام بشكل جاد في إسرائيل، ومن معنى بالأدب العبري يلاحظ ذلك الأمر ويستشفه دون عناء.

■ وكيف تنظر إسرائيل إلى مسرحية "التاجر والبندقية"؟

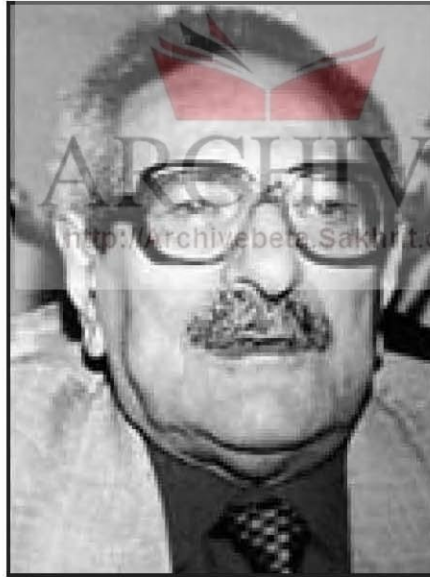
الكثير من الدول العربية ومنها الكويت احتضنت العديد من المبدعين العرب من التي عرفت بالمطبوعات الثقافية الراقية مصر وسورية ولبنان وبالنسبة لي فإنني مثل مجلة العربي وسلسلة عالم المعرفة وسلسلة الثقافة العالمية كما أن الكويت أعتز كثيراً بعقلية المبدع فؤاد زكريا الذي أعتبره أستاذاً.





زعيم مسرح الستينيات .. من يتذكره؟ ألفريد فرج .. والكاريكاتير الدرامي

بقلم: د. علاء عبد الهادي
(مصر)



ألفريد فرج

فقدت الحركة المسرحية في ديسمبر ٢٠٠٥ الكاتب الدرامي الكبير الفريد فرج عن عمر يناهز ستة وسبعين عاماً، في العاصمة البريطانية لندن. بعد أن ملأ الدنيا ضجيجاً بأعماله، لكن ذكره وللأسف.. تمرنون أن يحتفي بها.. وهو جحد اتسم به عالم الإبداع.

ولد الفريد فرج في مدينة الإسكندرية في ١٤ يونيو ١٩٢٩، وكان الكاتب الراحل قد غادر مصر في عام ١٩٩٢ وعاش متنقلاً بين الجزائر وفرنسا إلى أن استقر به المقام في إنجلترا. يعد الفريد فرج واحداً من رواد المسرح المصري في الخمسينيات والستينيات.

كتب الفريد القصة والنقد بالإضافة إلى الدراما. أما أهم أعماله الدرامية فهي: سقوط فرعون، كتابة ١٩٥٥، عرض القومي ١٩٥٧، صوت مصر، كتابة ١٩٥٦، عرض ١٩٥٦، حلاق بغداد، كتابة ١٩٦٣، نشر ١٩٦٤، سليمان الحلبي، كتابة ١٩٦٤، عرض القومي ١٩٦٥، بقيق الكسلان، كتابة ١٩٦٥، عرض التلفزيون ١٩٦٥، الفخ، كتابة ١٩٦٥، عرض المسرح الحديث ١٩٦٦، بالإجماع زائد واحد، كتابة ١٩٦٥، عسكر وحرامية، كتابة ١٩٦٥، عرض فرقة دمياط ١٩٦٦، الزير سالم، كتابة ١٩٦٧، علي جناح التبريزي، كتابة ١٩٦٨، النار والزيتون، عرض القومي ١٩٧٠، زواج على ورقة طلاق ١٩٧٣، لعبة الحب والزواج ١٩٧٣، أغنياء فقراء ظرفاء ١٩٧٧، عودة الأرض ١٩٨٩، غراميات عطوة أبو مطوة ١٩٩٣، الطليب والشرير ١٩٩٤، دائرة التبن المصرية.. وغيرها.

تأثر الفريد بمسرح الريحاني، وقد احتذاه في أشياء ثلاثة كما يقول هي: الكاريكاتير الاجتماعي الصارخ، بساطة النقلات، والتوصل بمفارقات الكوميديا، والميلودرامات الشعبية الساذجات، لكن هذا التأثير لم يقلل من قوة أبطائه على مستوى البناء الدرامي، فبطله الدرامي ليس مسطحاً أو نمطياً مثل أبطال الريحاني، نظراً إلى اهتمام الفريد بالأبعاد النفسية لشخصياته الدرامية.

اهتم الفريد بالتاريخ والتراث، وبالسيرة الشعبية، كما هو واضح في عمله "سقوط فرعون" الذي يذكرنا بـ "إخناطون" علي أحمد باكثير ١٩٤٠، و"حلاق بغداد"، هذا العمل الذي اعتمد على ألف ليلة وليلة في جزئها الأول، وكتاب المحاسن والأضداد للجاحظ في جزئه الثاني، عالج الفريد أدب المعتقدات والعادات الشعبية، مستخدماً تراث الكلاسيكي، واضعاً إياه في قالب خفيف وهو يستنطق الماضي كي يولي الحاضر اهتمامه، فيعود إلى بطل قومي هو سليمان الحلبي في تاريخ الجبرتي، وينطلق فيما بعد إلى الزير سالم في السيرة الشعبية.. ممتداً إلى جناح التبريزي في ألف ليلة وليلة. كما استخدم أشكالاً شبه مسرحية تنتمي إلى نظائر المسرح العربي القديم قبل قدوم المسرح الغربي إلينا على يد مارون النقاش ١٨٤٧م، مثل خيال الظل الذي وظفه في أكثر من عمل من أعماله مثل "علي جناح التبريزي" و"النار والزيتون".

أما أهم ملمح فني كان يتسم به الفريد - في رأبي الخاص - فهو وعيه الحاد الذي يقترب من وعي النقاد المحترفين

اشتبهك الفريد فرج مع الواقع وهو يتوسل بالتاريخ الذي استخدمه بوصفه مدخلا للولوج إلى الواقع، وإعادة قراءته، وربما إعادة ترتيبه، حيث استخدم الشخصية التاريخية لتشير إلى الواقع المعيش وذلك لقدرتها الإيحائية غير المباشرة نظراً إلى بعدها عن اليومي وعن الأحداث الحاضرة مما يمنح القصة حضوراً فنياً أقوى بالرغم من بعدها التاريخي. ونستطيع أن نشير في هذا الملمح إلى ثلاثة اتجاهات في أعماله الأولى تمثله درامات استلهمت التاريخ مثل: "سقوط فرعون"، "سليمان الحلبي"، "الزير سالم"، أما الاتجاه الثاني فتمثله درامات تفاعلت مع الواقع السياسي المعيش مثل: "صوت مصر"، "بالإجماع زائد واحد"، "النار والزيتون"، والاتجاه الثالث فتمثله درامات قامت على الموروث والتراث العربي الأدبي والملمح الشعبي: "حلاق بغداد"، "بقيق الكسلان"، "علي جناح التبريزي وتابعه قفة". إن الصراع في أعماله لا يقوم على بحث الأفكار معزولة ولذا أنها بل الأفكار في تجلياتها حين يتبناها لحم ودم، في زمان ما ومكان.

وقد عني الفريد فرج برسم شخصياته منتقلاً بها من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل عبر تقنيتين: الأولى: أن تتجزأ ملامح الشخصية بتناقضاتها في أكثر من شخصية درامية منفصلة عنها مثل عمله "علي جناح التبريزي وتابعه قفة" والثانية أن ينتقل بالبطل من حال إلى حال آخر موضحاً هذا الصراع في داخله عبر إنطاق الشخصية بفكرتين متعارضتين في مسيرها الدرامي،

بالعملية المسرحية، ويمكننا الرجوع إلى كتابه "دليل المتفرج الذكي إلى المسرح" ١٩٥٦ للدلالة على ذلك، هذا الوعي الذي أنتج في كتاباته اهتماماً خاصاً بالعلاقة بين النصين نص الكتابة/ ونص العرض، حيث كان للفريد اهتمام خاص بالإرشاد المسرحي "النص الموازي" في أعماله، فاحتلت الإرشادات المسرحية مساحة مهمة من نصوصه الدرامية وكان لها حضور قوي في أعماله، وآلية لها دور كاشف عن دخيلة الكاتب بالنسبة إلى شخصياته الدرامية من جهة، وعن رؤيته الكلية حين يتحول العمل من وسيط كتابي إلى وسيط آخر -علاقة حية في الزمن والمكان- من جهة أخرى، ويعد الفريد من أكثر كتاب جيله استخداماً للإرشادات المسرحية في أعماله، الأمر الذي يعكس فهمه الدقيق للفرق بين الدراما بشكل عام والدراما المسرحية عند المعالجة الكلية للنص.. فهو يضع حداً واضحاً في كتاباته بين الحوادث التي يمكن أن تقرأها في جريدة والأحداث التي كتبت لتمثل على خشبة المسرح، وكأنه كان يطبق مقولة الفيلسوف جورج سانتيانا الشهيرة: "إن الروائي يرى الأحداث من خلال عقول الآخرين، أما المسرحي فيرى عقول الآخرين من خلال الأحداث" ! ويمكننا من خلال أعماله أن نقول إنه كان دوماً يرى الصراع باعتباره ترجمة لحافزين إنسانيين، لذا دارت أعماله الكبرى حول الصراع بين شرعيتين شرعية القوة أمام شرعية الحق، ونرى ملامح هذه الفكرة المسيطرة في أعماله؛ "الزير سالم"، "سليمان الحلبي"، "النار والزيتون"، "علي جناح التبريزي"، و"صوت مصر".

أعماله مثل شخصية "عجيب" المهرج في "الزير سالم" وكأنه يتفق مع نيتشة على نظريته إلى "المهرج الحكيم"، فغالبا ما ولف الفريد قدرة الخيال بما يوحي بقدرته على تغيير الواقع، ويمكن للمتلقي أن يقع على هذا الملمح بوضوح في عمله "علي جناح التبريزي وتابعه قفة"، كان اهتمام الفريد كبيرا بقوة الخيال الخالق وقدرته على استنفار القوى الكامنة في الإنسان من أجل تغيير الواقع.

لم يعتمد الفريد على إلهامه اللاواعي، كان يرى أن دراماته ثورية وسياسية وأنه يخطط بدقة لأعماله قبل إنجازها كما جاء في شهادته في مجلة المسرح -عدد خاص- ١٩٦٠، وامتد هذا الفهم إلى قضية تحرر المرأة، حيث نلاحظ هذا الاهتمام بهذه القضية في عمله "صوت مصر" حين ربط قضية التحرر الوطني بقضية عالمية هي قضية تحرر المرأة بعد أن جعلها في هذا العمل ترفض التهجير وتشارك الرجل في حمل السلاح والدفاع عن الوطن.

جاءت درامات الفريد الاجتماعية مؤثرة وواضحة في رسالتها مثل عمله الدراميين: "الفخ"، "عسكر وحرامية"، وبشكل عام يمكننا القول إن الفريد قد استخدم أشكالا أساسية ثلاثة في معظم أعماله هي المونودراما مثل: "بقيق الكسلان"، والكوميديا مثل: "حلاق بغداد"، "عسكر وحرامية"، "علي جناح التبريزي"، والتراجيديا مثل: "سقوط فرعون"، "صوت مصر"، "سليمان الحلبي"، "الزير سالم". كما كان الحس الشعري موجودا بقوة في أعماله كان

مما يكشف عن تناقضاتها الداخلية، ازدواجيتها أو انقسامها، وقد يتم هذا الصراع عبر حديث الشخصية الدرامية مع شخصية خيالية في عقل البطل -لا يراها سواه- "شبح متخيل" مثل "الزير سالم"، في مونولوج سليمان الحلبي حيث يستدعي هذا الملمح الإشارة إلى ما يسمى في العلوم الدرامية بمبدأ تكافؤ الأضداد "Ambivalence" فالخير في شخصياته الدرامية ممزوج بالشر أي أنه ليس خيرا خالصا، والشر كذلك، فجاءت شخصياته ثرية متخلصة من المثالية الزائدة والنمطية المتوارثة في الكتابة الدرامية التقليدية في مصر بشكل عام. وقد تمتع عدد كبير من شخصيات الفريد بما أسماه ألدريس نيكول الروح العالمي الشامل "Universality"، ويمكننا ملاحظة هذا الملمح بشكل لا لبس فيه في شخصية سليمان الحلبي، الذي عامل كليبر بوصفه سارقا مغتصبا مثله تماما مثل شخصية السارق "خدّاية الأعرج" في الدراما نفسها، فكان حسه الإنساني بالعدالة -بشكل عام- أكبر من حسه القومي. يتضح الملمح نفسه في حديث (أبي شريف) في الدراما الوثائقية "النار والزيتون" وهو يقول: "إن الثورة في فلسطين لا تخلص فقط أصحاب الأرض من القهر والظلم والاستغلال بل تخلص اليهود أنفسهم من العدوان ومن الصهيونية بتأكيد مفهوم المواطنة للإنسان أيّا كانت ديانته وأيّا كانت أرضه"، إن عين الفريد هنا موجهة للإنسان بصرف النظر عن دينه أو أرضه أو قوميته، الأمر الذي يقربنا من وضع أيدينا على بعد فلسفي في مجموعة من

أكثرها وضوحاً: "سقوط فرعون"، "سليمان الحلبي"، "الزير سالم"، "النار والزيتون".

تناوب استخدام الفريد للغة الدرامية في أعماله بين الفصحى واللهجة العامية المصرية، بل استخدم - أحياناً - لهجات عامية عربية مثل الفلسطينية، كما في عمله الوثيقي "النار والزيتون"، ويرى الفريد أنه ليس من المهم نوع اللغة، بل شكلها ومطابقتها بما أسماء أصول الكتابة المسرحية والدرامية، حيث وصف اللغة بقوله: "لغة مباشرة دون تعقيد، مركزة بلا لف ودوران" وهو الفهم الذي لم يلتزم به في معظم دراماته! نشير في هذا الصدد إلى عمليه الأولين التي كانت اللغة فيهما فضفاضة، وملتبسة أحياناً قياساً إلى وصفه السابق -ربما- لحبه للشعر- كما نشير أيضاً إلى مقاطع كثيرة في أعماله لم تتقيد بهذا المبدأ، مثل المونولوج الطويل في عمله "سليمان الحلبي"، ترى، هل يقتضي المسرح فعلاً لغة ذات طابع مباشر دون لف أو دوران؟ فإن كان ذلك كذلك! لم وقع الفريد في عكس ما نظر له أكثر من مرة في أعماله؟

كان للفريد نزوع تجريبي حاول عبره استخدام اتجاهات جمالية غربية في المسرح المصري واستبانتها في تربتنا الخاصة مثل الاتجاه البريختي كما نجد هذا الملمح في أعمال مثل: "سليمان الحلبي" حيث قطع النص إلى أجزاء قصيرة مستخدماً أكثر من أربعين مشهداً مسرحياً، ومثل عمليه: "الزير سالم"، و"علي جناح التبريزي وتابعه قفة"

الذي يذكرنا بمسرحية بريخت "السيد بونتيل" وتابعه ماتى"، أما الاتجاه الثاني الذي لم يكرره ثانية فهو الاتجاه الوثيقي في عمله: "النار والزيتون"، كما اهتم بالإعداد والاقتباس من المسرح العالمي ومن أبرز أعماله وأنجحها التي تؤكد هذا الملمح: "علي جناح التبريزي وتابعه قفة" التي تذكرنا بعمل بريخت "السيد بونتيل" وتابعه ماتى لبريشت"، "لعبة الحب والزواج ١٩٧٢، مقتبس من نص لداريو فو"، و"غراميات عطوة أبو مطوة" من نص بعنوان أوبرا الشحاذين ١٩٩٢ لـ "جون جاي"، و"دائرة التبن المصرية" من دائرة الطباشير القوقازية "الذي أعدها بريخت للمسرح".

الفريد فرج كاتب مهم في تاريخ المسرح المصري المعاصر، اتسمت أعماله بالتنوع والثراء على المستويين الكمي والكيفي، ولا يعني ذلك على المستوى النقدي خلو أعماله من مشكلات يمكننا الإشارة إلى بعضها مثل: خفوت الإيقاع الدرامي في أجزاء من أعماله -إلى حد الضعف أحياناً- بسبب ميله إلى السرد المجازي والبلاغي، حيث يلاحظ الدارس المتخصص لأعماله أنها تتسم ببعض الخطابة حيث تسيطر عواطفه على العمل أكثر مما يحتاجه البناء الدرامي كما في "صوت مصر"، وكذلك في الجزء الأخير من "النار والزيتون"، وفي بداية عمله الدرامي "سقوط فرعون"، (غنائية في ثمانية مناظر)، وكذلك في "الزير سالم"، ومونولوج سليمان الحلبي الطويل الذي أضعف التدفق الدرامي للعمل إلى غير ذلك، وهي مساحات

نصية خضعت لانفعاله فخرجت عن سيطرته الإبداعية، مما أضعف النضج الدرامي لبعض شخصياته في علاقتها بالحوار وانسيابه الفني من جهة، وبمبدأ الاقتصاد الدرامي من جهة أخرى. وفي النهاية ونحن نرثي شيخاً مبرزاً فقدته الحركة المسرحية العربية من

شيوخ الكتابة المعاصرة في الستينيات، يمكننا أن نقول إن عزاءنا هو ما تركه لنا الراحل في نصوصه الدرامية من نار نهدي بضوئها إن خاتلنا الزيف أو خدعنا الهشيم، وزيتون يشي بما هو كامن في أرضنا الطيبة من خير ومحبة.





من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية

هناك الكثير من المفردات الكويتية التي تستخدم في اللهجة المحلية، وهي في الواقع ذات أصول فصيحة.. وفي ما يلي نكمل ما كنا بدأناه من قبل.



جمعها وشرحها :
خالد سالم محمد
(الكويت)

غ

غَرَضٌ	الغَرَضُ الحاجة والجمع أغراض، الحوائج التي يستعملها الإنسان. وفي الجمهرة: والغَرَضُ كل ما امتثلته للرمي، والجمع أغراض- وكثر ذلك حتى قيل "الناس أغراض المنية" وجعلتني غرضاً لثمتك، وغَرَضْتُ من الشيء مللته وغَرَضْتُ إلى الشيء اشتقت إليه.
غُرْفَةٌ	الغرفة في اللهجة الكويتية القديمة وبعض لهجات الخليج: الحجرة التي تكون في أعلى البيت منفردة. وفي البيان والتبيين، الغُرْفَةُ: الغُرْفَةُ: التي تعلو البيت بلغة أهل الحجاز والبصرة.
غُرَّةٌ	الغُرَّةُ: أول الشهر، مثل غُرَّة شعبان وغُرَّة شهر رمضان أولهما، ومنها غُرَّة الفرس: الشعر الذي يتدلى على جبهته. وفي الجمهرة: والغُرَّةُ: الشَّادِفَةُ المتسعة في الوجه ما لم تُجَاحِف العينين. وفي القاموس: والغُرَّةُ: بياض في الجبهة، وفرس أَعْرَ وغَرَاء.
غَرَنَقٌ	الغَرَنُوقُ! وصف يطلق على الفتاة الغضة الجميلة الفاتحة ، وكذلك الفتى الوسيم. وفي القاموس: امرأة غَرَانِقٌ وغَرَانِقَةٌ: شابة ممتلئة، والغَرَنُوقُ: الشاب الأبيض الجميل.
غَزَلٌ	المغازل: محاولة التحدث والتودد إلى النساء والفتيات، ويسمى الذي يقوم بهذا العمل مغازلجي. وفي الجمهرة : والغَزَلُ: محادثة النساء ومفاكهنهن والمغازل: محادثة الفتيات في الهوى.
غَسَلَ	نقول: فلان غَسَلَ فلان بمعنى عاتبه بشدة، وربما يصل الأمر إلى أن يضره، وفلان، "يبيله غسلة" أي يحتاج إلى تقويم، واللفظة تستعمل مجازاً للضرب والتأنيب أيضاً. وفي الجمهرة: غَسَلَهُ بالسوط غسلاً إذا صَرَبَهُ فأوجعه، ورجل غَسَلَ: شديد الضرب.

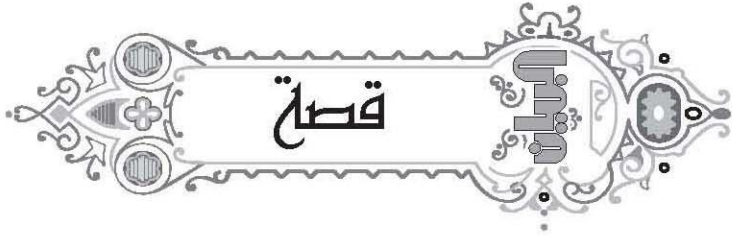
<p>الغَشْمَرَة، المزاح والمداعبة وقد يصحبها بعض المقالب تكون نتائجها غير سارة.</p> <p>وفي التاج: الغَشْمَرَةُ: إتيان الأمر من غير تثبيت في الحق والباطل، لا يبالي ما يصنع.</p>	<p>غَشْمَر</p>
<p>التغَضُّنُ، التلوي والتكسر، فلان يتغضن، وجلد مُغَضَّن.</p> <p>وفي الجهمرة: الغَضُّنُ: ثني العود وتَلَوِيه، وكذلك تكسر الجلد، ومنه غَضُون الجبهة إذا كان فيها تكسر.</p>	<p>غَضَن</p>
<p>غَطَّ النَّائِمُ فِي نَوْمِهِ، أَي نَامَ نَوْمًا عَمِيقًا، وَتَسْتَعْمَلُ مَجَازًا لِلِاخْتِفَاءِ فَتَقُولُ فُلَانٌ غَطَّ عَنَّا أَي اخْتَفَى، لَمْ نَرَهُ مِنْذُ مَدَّةٍ، وَفُلَانٌ أَوِ الشَّيْءُ الْفُلَانِيُّ: "عَلَى الْغَطِّ" أَي عَلَى آخِرِ مَرَأَى الْعَيْنِ بِالْكَادِ نَرَاهُ. وَمِنْهُ "الْغَطَايَةُ" الْحُزُورَةُ لِأَنَّ مَعْنَاهَا مَخْفِيٌّ غَيْرُ وَاضِحٍ.</p> <p>وفي الجهمرة: "وَعَطَّ النَّائِمُ يَغُطُّ غَطِيطًا وَغُطًّا: إِذَا اشْتَدَّ عَلَيْهِ النَّوْمُ، وَكَذَلِكَ هُوَ فِي الْقَامُوسِ الْمَحِيطُ.</p> <p>وفي الجهمرة أيضًا: وَغَطَلْتُ الشَّيْءَ أَغْطُوهُ غَطْلًا إِذَا سَتَرْتَهُ فَأَنَا غَاظِلٌ.</p>	<p>غَطَّ</p>
<p>غَفَّ شَعْرَ رَأْسِهِ أَوْ لَحِيَّتَهُ خَفَفَهُ، وَغَفَّ مَا عَلَى وَجْهِهِ الْمَاءُ مِنْ شَوَائِبِ أَزَالِهَا بِيَدِهِ أَوْ بِشَيْءٍ آخَرَ. وَغَفَا: نَامَ نَوْمَةً قَصِيرَةً فَهُوَ غَافِي.</p> <p>وفي الجهمرة: وَغَفَا الشَّيْءُ عَلَى الْمَاءِ يَغْفُو غَفْوًا: إِذَا طَفَا، لَفَا يِمَانِيَّةً، وَغَفِيفَةً مِنْ بَقْلِ ضَعِيفَةٍ.</p> <p>وفي القاموس: غَفَا غَفْوًا: نَامَ أَوْ نَعَسَ.</p> <p>وفي الجهمرة: غَفَا الرَّجُلُ يَغْفُو إِذَا نَامَ قَلِيلًا.</p>	<p>غَفَّ</p>
<p>غَمَّتَ الشَّيْءُ: أَخْفَاهُ وَسَتَرَهُ، وَغَمَّتَهُ: خَنَقَهُ وَغَمَّتْنَا الدِّخَانَ أَوِ الْغُبَارَ: خَنَقْنَا، وَمِنْهُ الْغَمَّتَةُ: الْحَرُّ الشَّدِيدُ مَعَ سُكُونِ الْهَوَاءِ.</p> <p>وفي القاموس: غَمَّتَهُ الطَّعَامُ يَغْمِتُهُ: ثَقُلَ عَلَى قَلْبِهِ فَصِيرَهُ كَالسَّكْرَانِ، فَغَمَّتَ. وَفِي الْمَاءِ: غَطَّهُ وَالشَّيْءَ غَطَاهُ.</p>	<p>غَمَّت</p>

<p>غُمَر</p> <p>الْغُمَارُ: الشيء الخفي، السر، تصرفات خفية، يقولون: طَلَعْنَا عَلَى غُمَارِهِ: أي كشفنا السر الذي يخفيه.</p> <p>وفي القاموس: اغْتَمَرَهُ: غَطَاهُ، وَالْغُمَارُ: بِمَعْنَى الشَّيْءِ الْمَغْطَى وَالْمَخْفِي. وفي الجُمهرة، ودخلت في خُمَارِ النَّاسِ وَغُمَارِهِمْ.</p>	
<p>غَمَصَ</p> <p>الْغَمَصُ مَا يَسِيلُ مِنَ الْعَيْنِ وَيَتَجَمَدُ فِي أَهْدَابِهَا. وفي القاموس والجُمهرة: وَالْغَمَصُ: مَا سَالَ مِنَ الرَّمَصِ، وَالرَّمَصُ: الْقَذَى الَّذِي يَجِفُّ فِي هَدَبِ الْعَيْنِ وَمَآقِیْهَا، وَغَمَصَتِ الْعَيْنُ، وَرَمَصَتِ عَيْنَهُ رَمَصًا، وَالْعَيْنُ رَمَصَاءٌ.</p>	
<p>غَمَضَ</p> <p>الْغَمِیْضَةُ، لَفْظٌ يَعْنِي التَّأْسَفُ عَلَى الشَّيْءِ الَّذِي ذَهَبَ وَلَمْ يَسْتَفِدْ مِنْهُ.</p> <p>وفي الجُمهرة: وَغَمَضْتُ عَنْ فُلَانٍ تَغْمِیْضًا: إِذَا تَجَاوَزْتَ عَنْهُ، وَتَغْمَضْتُ لَهُ تَغْمِیْضًا: إِذَا تَسَاهَلْتَ عَلَيْهِ فِي بَيْعٍ وَشُرَى، وَمَا فِي الْأَمْرِ غَمِیْضَةٌ أَيْ مَا فِيهِ عِيبٌ.</p>	
<p>غَوَطَ</p> <p>الْغَوِیْطُ: الْعَمِيقُ يَقُولُ: الْحَضْرَةُ أَوْ الْبَيْتُ غَوِیْطَةٌ أَيْ عَمِيقَةٌ الْغُورِ. فَصِیْحَةٌ مُشْتَقَّةٌ مِنَ الْغَائِطِ وَهُوَ مَنْهِيْطٌ مِنَ الْأَرْضِ يَغْطِي مَا فِيهِ، وَالْغَوِطُ كَمَا فِي الْجُمهرة: اُغْمَضُ مِنَ الْغَائِطِ وَالْجَمْعُ أَغْوَاطٌ، وَقِيلَ لِأَعْرَابِيٍّ: أَيْنَ تَنْزِلُ؟ قَالَ فِي ذَلِكَ الْغَوِطِ الْمَلْطَاطِ.</p>	
<p>غَيَّلَ</p> <p>الْغَيْلَةُ الْمَاءُ الْمَخْلُوطُ بِالطَّيْنِ، وَغَيَّلْنَا الطَّيْنَ أَيْ جَهَزْنَاهُ - وَصَبْنَا عَلَيْهِ الْمَاءَ وَجَعَلْنَاهُ لَنَا لِيَصْلَحَ لِلْمَسْحِ وَالْبِنَاءِ وَهِيَ مِنَ الْأَفْظَاظِ الْقَدِيمَةِ.</p> <p>وفي الجُمهرة: وَالْغَيْلُ الْمَاءُ الَّذِي يَجْرِي فِي أَصُولِ النَّخْلِ، وَالْغَيْلُ الَّذِي يَتَغَلَّغُلُ وَيَجْرِي بَيْنَ الْحِجَارَةِ فِي بَطْنِ الْوَادِي.</p>	
<p>غِيْفَةٌ</p> <p>الْغِيْفَةُ: الْقُبْحُ وَالْبَشَاعَةُ، وَمِنْ أَقْوَالِ النِّسَاءِ غِيْفَةٌ تَصَكُّهَا الْوَيْهَةُ وَهِيَ دَعْوَةٌ بِأَنْ تَصِيبَ وَجْهَهُ الْمَقْصُودُ بِالدَّمَامَةِ وَالْقُبْحِ. وفي القاموس: الْغِيْفُ: مَنْ طَالَتْ لَحِيَّتُهُ وَكَبُرَتْ جِدَا وَعَرَضَتْ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ.</p> <p>والمَقْصُودُ تَشْعِبُهَا مِنْ كُلِّ جَانِبٍ كَشَجَرَةِ الْغَافِ تَمِيلُ بِأَغْصَانِهَا يَمِينًا وَشِمَالًا، وَهِيَ شَجَرَةٌ لَهَا ثَمَرٌ حُلُوٌّ.</p> <p>وَأَغَافُهُ: أَمَالُهُ.</p>	

ف	
<p>فَاهِي</p> <p>الفاهي: الغافل، الساهي- غير المنتبه. وفي التاج: فَهَوْتُ عنه سهوْتُ ، الْفَوهُ: سعة الفم أو أن تخرج الأسنان في الشفتين مع طولها، وهذه صفة الساهي أو الفاهي أو السرحان.</p>	<p>فَتَحَ</p> <p>الْفَتْحَةُ، دَبْلَةٌ أو حلقة توضع في الإصبع. وفي الجمهرة: والْفَتْحَةُ حلقة من ذهب أو فضة مثل الخاتم لا فص لها، وربما اتخذ لها فصّ و الجمع فَتُوح وفَتْح، وكانت النساء في الجاهلية وفي صدر الإسلام يتخذنها في عشر أصابعهن.</p>
<p>فَتَر</p> <p>هدأ بعد فترة، تكاسل، خمل، وفتر الماء خفت حرارته. والْفِتْرُ: المسافة بين الإبهام والسبابة. وفي القاموس: فتر: سكن بعد حدة، وفتر الماء سكن حره. والْفِتْرُ: ما بين طرف الإبهام وطرف المشيرة السبابة.</p>	<p>فَجَّ</p> <p>فَجَّ الباب أو الشباك فتحه، وكذلك فَجَّ الكتاب والدفتر أو فَجَّ ما بين شيئين ملتصقين. وفي اللسان: الْفَجُّ: في كلام العرب: تقريجك بين الشيئين وفي المنجد: فَجَّ ما بين رجله: فَتَحَ، باعد بينهما.</p>
<p>فَحَّ</p> <p>الْفَحُّ: من أجزاء السفينة وهي خشبة عريضة على شكل حزام تدخل في تكوين السفينة. والمفحج: قماش به خطوط ونقوش ورسومات متباعدة. مشتقة من الفَيح بمعنى السعة والانتشار. وفي القاموس: فيح: واسع، منتشر.</p>	<p>فَخَّ</p> <p>الْفَخُّ: من أدوات صيد الطيور، والْفَخُّ: المصيدة والمكيدة. وَفَخَّ النَّائِمُ: نام نوما عميقا بحيث يخرج صوتا من صدره- والفخخة: التفاخر والزهو. وفي القاموس: الفَخُّ: المصيدة- وَفَخَّ النَّائِمُ يَفُخُّ فُخًا وفُخِيخًا: غط، والفخة: النوم على القفا ونوم الغداة. والْفَخْفَخَةُ: الماخرة بالباطل.</p>

فَدَر	الفِدْرَةُ: القطعة الكبيرة من اللحم الذي ليس فيها عظم. وفي الجمهرة: والفِدْرَةُ: القطعة من اللحم معروفة والجمع فَدَر.
فَرْد	الفَرْدُ: الواحد نصف الزوج، نقول: فردتين للحذاء أو الجورب ونحوهما يعني زوج- وتفرد بالشيء انفرد به. والفَرْدُ: نوع من السلاح الناري ذي طلقة واحدة. وفي المنجد: الفَرْدُ: الواحد جمع أفراد وفرادى من لا نظير له، والفرد نصف الزوج، والفردُ : قطعة السلاح التي أطلق عليها مسدس.
فَرْع	فلان مفرع أي كاشف شعر رأسه. وفي الجمهرة: والفَرْعُ أعلى كل شيء وفرع المرأة شعرها، وامرأة فرعاء كثيرة الشعر، ورجل أفرع ضد الصلع، وفرعت الرجل بالسيف أو بالعصا إذا علوت بها رأسه.





لعنة نتّاج

بقلم: باسمه العنزي
(الكويت)

لا الهرولة في مطارات العالم ولا ملاحقة كل فكرة مارقة ولا كأس الخمر المسكوب
بروية ولا الحفلات الليلية المليئة بخصور ونحور الطامحات للشهرة، ولا الرقص
على بساط النجاح المتقلب ولا الشغف الأزلي بالفن وأنوائه ولا الأحلام الهادرة، لا
شيء يملك تخليصه من لعنة نتّاج الأبدية!

قاضم ثمار التفاح وممتشق جناح المغامرة، مدشن الأفكار الغرائبية، والمتحرر من
خرافات القبيلة وأوهام الجموع الضالة، الحداثي المنفلت من هيمنة العادات المهترئة
،المقامر المتسريل بضوء النجوم، المتدثر بشغف الحياة والراغب بحبكة أخرى مذيّة
باسم مختلف، منتحلة قدراً آخر لا يكون فيه نتّاج بطلاً رئيسياً لأي نجاح يتبدى أو
حلم يتشترق.

قالت له زميلته في الجامعة قبل سنوات:

- أهلي ربما يتفاوضون عن أن يخطبني شخص يسكن المناطق النائية، لكن أن يكون
أسم والده نتّاج لا أظنهم يوافقون أبداً!

- وما دخل اسم والدي بشخصي؟!

أجابها بانكسار مدافعاً عن نفسه قبل أن يطوي صفحة العلاقة البائسة.

في الدراسة والعمل... في الحب كما في الكره... في بداية الصداقات ونهايات
المعرفة العابرة... في المعاملات الرسمية... الكل يندهش من اسم (نتّاج) للوهلة الأولى،

والأغلبية يتساءلون عن معنى الاسم البازغ أمامهم كقنفذ بري عنيد.

لم يستطع حمد يوماً أن يتجاوز اسم والده الغريب، لم يتكيف مع قدره الذي يشاركه فيه العديد من أبناء الجيران و العمومة حيث الاسم هو العضلة الأولى، حيلة العرب القديمة لإبعاد الموت و الحسد عن صاحب الاسم الصعب. رغم عشبة كف مريم التي تشتريها والدته من محل العطارة القريب و تسقيه إياها عندما يصاب بالآلام المعدة لم يستطع حمد هضم حقيقة أنه سيحمل اسم نثاج للأبد و يورثه لسلالته القادمة في الألفية الثالثة.

اليوم في الحفل الختامي الكبير سيلقي كلمة و يتم تكريمه كأحد ألمع المسرحيين الشباب، فكر في دعوة صديقه الممثلة العربية الصاعدة و بعض الزملاء و مثله الأعلى في العمل المسرحي، سيدعو أيضاً اثنين من أصدقاء الزمن البعيد، ربما شريكه في محل التصوير، لكنه بالتأكيد لن يدعو أحداً من أفراد عائلته الممتدة.

- يا حمد يا عمري متى تقرر الزواج؟

تسأله والدته باهتمام و قلق بعد تجاوزه الثلاثين .

- عندما يقرر أبي تغيير اسمه.

يجيبها بتهكم.

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

- حتى لو تخيلنا أنه فعل، الآخرون لن ينادوه بالاسم الجديد بعد خمسين عاماً عرفوه فيها بنثاج ما الذي يضايقك باسمه دوناً عن إخوتك؟

والدته رغم حنانها البالغ و شخصيتها الحكيمة لم تفهم يوماً حساسيته من أمور كثيرة أبرزها اسم والده .. مسكنهم الحكومي المتهالك... تدخل أعمامه بحياتهم... ضجيج أعراس أبناء القبيلة.. لهجتهم التي تبدو غريبة بعيداً عن محيطهم... تسكع والده الليلي بين الدواوين... وضعه الأسري لم يجده يوماً ملائماً له كميدع استثنائي موشوم قلبه بعشق الفن.

حمد الذي استأجر شقة في منطقة ساحلية تعج بالوافدين، ما عاد ينام في سريره كل ليلة كما تتمنى والدته التي تتجاهل بصعوبة استقلاله المبكر عنهم على افتراض أنه الأخ الأكبر لعائلة نثاج الكبيرة.

كانت تتظاهر بوجوده بينهم، تخبئ له الطعام، تذكر حبه لرائحة الحناء على شعرها، تدعو له دائماً في صلواتها، تكثر من تبجيله أمام إخوته، تلتمس له الأعذار و هي واثقة أنها فقدت جزءاً أثيراً من ابنها البكر منذ عهد طويل منذ بدأ يستكشف العالم بالقرأة و السفر و الصداقات الجديدة خارج الحدود الاعتيادية لأقرانه و خارج السياق الصغير لمحيطه.

- ابنك يحرمني أمام الأقارب بعدم تلبية دعواتهم أو حضور مآتمهم و مآدبهم.
قال نثاج ممتعضاً لزواجه.

- ابني مشغول بالمستقبل، الفن جرفته بعيداً عن كل شيء.
قالتا بتعاطف.

- منذ متى و أبناءنا يعملون في المسارح، ابنك متمرّد و لا أظن أحداً من الأهل يفكر في قبوله كزوج، من يرضى بشخص يعمل مع الممثلات، و دخله من الرقص و الغناء
١٩

قالها باستهجان و أردف:
- أشعر بالحرّج كلما سألني أحدهم عن عمله أو سبب عدم زواجه و بنات أعمامه موجودات.

حفل التكريم سيتم بثه على الهواء مباشرة، يفكر في زميلته التي ترفعت عنه بعواطفها رغم الود قبل سنوات، تمنى لو كانت من ضمن مشاهدي القناة المحلية.

كثيرون وقفوا ضده و مازالوا، الأبواب لا تفتح عادة لذوي الأسماء الباهتة الآتية من خارج سور الحظ و الثروة و لو لهث أصحابها ركضاً في دروب التمرد ما يسعده هذه الليلة أنه لم يحبط من محاولات الآخرين تهيمشه، كان على ثقة أنه يملك الموهبة و رغبة حقيقية بالانعتاق من أي سلطة وهمية.

و هو جالس ينتظر بدء الحفل الرسمي شعر بالنشوة تجتاحه، اعترفهم اليوم بإبداعه دليل آخر على أن قرار الانسحاب من محيطه كان حكيماً، إن سمعوا عن نجاحه سيرجعون ذلك لنثاج، سيمدحون الأب و يتمنون الهداية للابن الشارد بعيداً عن كثنان الأهل.

يبدأ الحفل يدخل الجميع القاعة الفندقية، حمد جالس بفخر في الصف
الأمامي،تستشيرهُ أجواء القاعة المكتظة،تطفئ الأنوار،تبدأ الفقرات بالتتابع.
تعلن عريفة الحفل الجميلة أسماء مستحقي جائزة المسرح السنوية.
يزداد نبضه،تداعبه جنية الفرحة،يلعب بخاتم بين أصابعه،يحين دور المسرح
التجريبي.....ترتبك مقدمة الحفل و تنطق الاسم بريبة خوفاً من أن تخطئ:
حمد ..نشاج..ال...
يفرق في بحيرة الانزعاج الباردة..يشعر بالجميع يتمتعون بسخرية من حوله!





رنين

مريم المسلم
(الكويت)

وحيدة أفكر بما يدور حولي من أحداث أمام ناظري كل يوم، "لماذا لا أكون مثلهم؟" قالتها بصوت شبه مسموع.

قاطع تسلسل أفكارني صوت يعلن فرحاً إيجاد وسيلة جديدة لحل الجماعي و... لم أهتم بما سمعت، عدت أدراجي، أهمس: "لا، لا يمكن أن أكون مثلهم!"

عدت بذاكرتي إلى الوراء قليلاً: <http://Archivebeta.Sakh>

رن الجرس، فُرقت الأدراج، وزعت الأوراق، مُسكت الأقلام... بعد وقت ليس بقصير وقعت عيني على ما صعقتني، تم تبادل الأوراق والمراقبة لم تلحظ. معقول؟!

لا أصدق بأنها لم تر، ربما تجاهلت، أو حتى لم تعرهم اهتماماً، معها حق! كانت ضعيفة الشخصية، لا يعيرها أحد احتراماً، فيوجه من تقف؟ إذا كان الصف بأكمله لا يوحي أنه في لجنة!

تفجرت الأصوات بداخلي: لا يمكن، ليس عدلاً، عليهم بإصلاح الوضع،

رنين الجرس، يعلن انتهاء زمن الإجابة الجماعية.

سُحبت الأوراق وعمّت الفوضى أكثر من ذي قبل.

عدت إلى البيت، ألقيت همي على من حولي، ثاروا معي.

الساعة، ترن صباح يوم جديد.

ذهبت إلى المدرسة، ولكن هذه المرة مع والديها، اقتحموا الإدارة، بثوا شكواهم، أجابوا: لن يتكرر الأمر.

هدأت الأنفس...

ذهبتُ حيث عمت الفوضى من قبل .
تسمع ضجيجا كثيرا من حولها، يمنعها التركيز .
تود الصراخ، تحاول، لا تستطيع .
تجلس مكانها، تهدئ من روعها .
ها هو ذلك الصوت المزعج إنه رنين الجرس، وزعت الأوراق، وبدأ الحل الجماعي
مرة أخرى .
تحاول المراقبة إسكاتهم، تسمع رنين الجرس، تعود أدراجها محبطة .
ثار دمي، عدت للمنزل، أثرثر بأشياء كثيرة، يستوعبني من حولي .
إنه صباح يوم جديد، أسمع أصوات نقاش حاد، هل يفيد؟ لا أعلم .
يعود رنين الجرس، ألقى الإجابات الجماعية ويتكرر ما أرى، لم أعد أهتم، لنر إلى
أين يأخذهم الزمن؟
صحوت من سرحاني على صوت المعلمة ثائرة علينا، تحاول منع الضجيج .





القناع

بقلم: شيمة الشمري
(السعودية)

منذ أيام الثانوية والصداقة رابطت متين وجميل بين منى و مريم ..
لم يتغير صفو الود بينهما ، ولم يزرهما شبح الجفاء حتى بعد زواج منى ..
كانت صديقتها مريم مستشارتها الخاصة ، وكاتمة أسرارها ..
في صباح يوم جميل كانتا معاً للتبضع .. يمر الوقت سريعاً
لا يخلو من سعادة ، ومرح .. جلستا لتناول العصير بعد عشاء
التسوق ..
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

يطلق هاتف مريم صرخاته باحثاً عن إجابة .. تتلعثم .. تحاول
أن تلغي المكالمات لكنها خطأ تضع مكبر الصوت لينطلق
صوت ” فيصل ” زوج منى معلناً سقوط القناع ..

صدفة

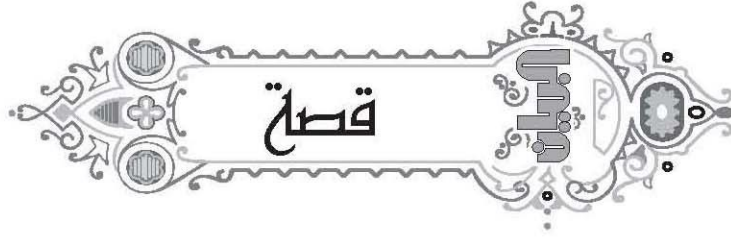
جلست مع صديقتها، وهي سارحة الذهن، مشغولة البال، تفكر في كلماته
المغموسة بعسل لذيذ ...
ياااه ... لو كان كل الرجال يمثل هذه الطيبة ، ورقة العواطف ، وبعمق هذا
الصدق ...

كانت بجسدها معهن ، وبيروحها معه ..
وبعيداً عن ثرثرتهن تغمض عينيها .. تشعر بقربه .. تسمع صوته ..
آه .. ما أعذب صوته ..
إنها تسمعه الآن بوضوح وهو يردد كلماته الساحرة التي
جعلتها أسيرة تعشق القيود ..
الآن صوته يزداد وضوحاً !!
فتحت عينيها .. ومازال الصوت مسترسلاً يمارس فن الغواية ..
صعقت ..
إنه هو .. بجوارها .. خلف (الستارة) يكرر
نفس الكلمات .. لأخرى ... !!!

* * *

نزف

حاول جاهداً قطف تلك الوردة الجميلة التي كانت تشع بالحياة ..
تحدى تلك الأشواك التي حاربتة بضراوة ..
رغم الألم .. انتزعها برفق ليهدبها إليها ..
عاد إلى المنزل .. أعطاها الوردة .. أخذتها وهي تقول ساخرة :
وردة أخرى .. !
وضعتها جانباً وهي منهمكة بعمل ما ..
خرج ..
كانت الجراح تغطي مساحات شاسعة من روحه .. ليس يديه فقط !!



أحاسيس أسمنتية تتصدع

بقلم: أحمد المؤذن
(البحرين)

الإشارة حمراء، سيل متكسد من المعدن الجهنمي يتقيأ ضجيج الدخاني الخانق. صيف عدائي مثل صاحب السيارة "الهامر" يلاصقه من الخلف يطلق نفير سيرته غاضباً من الإشارة تفتح المسار بالتقسيط المريح. حافظ على برودة أعصابه ولم يكثر لصاحب السيارة المتوحشة، ولكنه التفت لحيرة وجهها الجميل فوق رصيف من الانتظار والقسوة.

ما أقساه من عالم، حري بهذا الجمال أن يركب أفخم سيارة على الشارع لا أن يهمل هنا للحر والزحام والدخان.

لوح لها من وسط الزحام، الإشارة حمراء، خطواتها سريعة، أعين الرجال أسرع وكأنها تبدي التفاتاتها مستيقظة على غفلة، كيف فوتت هذا الملاك!

جاءت إليه وصعدت السيارة، اختارت مقعد الراكب الأمامي!

دفع إليها علبة المحارم الورقية، تأمل تعب وجهها الأنيق القسمات ذاب نصف ما عليه من بودرة الزينة، تضع عدسات ملونة أم إن هاتين العينين لحوورية من الجنة نزلت للأرض؟!

الإشارة خضراء، أبواق السيارات غاضبة، الرتل الطويل أمامه تحرك، ارتبك قليلاً وهي تضحك. لذيذة هذه الضحكة، تؤنس الروح بعد يوم عمل روتيني متعب، قال لها

:

- نعم اضحكي.. ماذا بها الدنيا؟

التفتت إليه، نظرة فاتنة من عينين تهاجمانه بجرأة فقالت :

- خذني إلى أي مكان تريد، وأنا سأبه...

أنامل من جمر أو معصية.. ماذا فعلت؟ جمد من حركتها الجريئة ولم يرف لها جفن
تبدو واثقة من نفسها، صرخ فيها :

- يا (.....) ماذا فعلت؟

- غبي أو تستهبل، خذني إلى أي مكان، سأراعيك في السعر!

- أنا لم.....

- أنت ناديتني لغرض واحد!

غمزته بعينها اليسرى، ضحكت بخبث وعبثت بأصابعها في شعره، ازدادت عواصفه
اتقاداً، شيطانه هنا ينفخ في جمر الفرصة السهلة لم لا يأكلها وهي مشتعلة اللذة؟
عشرينية تفيض طراوة وتمرداً، ستتعش ما تيسر من عروقه الظمآن وتمضي به إلى
فراديس النعيم.

عن أي فضيلة يتحدثون؟ عالم يحكمه البغاء والجنون، هيا لا جدوى من أقنعة الطهارة
فبدواخلنا مساحات معتمة من الزيف لا تكشف عريها، الفرصة في اليد، الراتب
ينتفخ بخيره الأخضر في المحفظة، هذا الانتظار الأخرق الحائر على رخام الأخلاق
لا جدوى منه الآن!

الحياة بلا متعة انتحار مؤجل.

شيء من التغيير يشعل الروح.. الآن الطريق إلى السعادة يبدأ من هذه الانعطافة إلى
ساحل البحر. نظراتها كلها ثقة وتحفز، تركها تعبت بشعره المصبوغ، تعبت بأحاسيس
أسمنتية تتصدع، عما قريب تفجر ماء معصيتها وترتأااااا، أوقف محرك السيارة،
أسندت رأسها الجميل إلى عطر صدره.

هاهنا ساحل مهجور، السيارة مموهة نوافذها بقتامة (الرايبون)، تفاحة تتعري من
قشورها، صدر لؤلئي بخيره الطافح وعرقه الشهوي ينتظر مرتعشاً ضراوة المبادرة..
وجبة شهية من اللحم الأبيض تنهياً وتتطير له في اللحظة الفاصلة، لكنها لفظت يده
بنفاضة وانتقلت للخلف..

- ادفع أولاً يا حبيبي!

بيدين مرتعشتين فتح محفظته، الهاتف يترنم بأغنية عاطفية يحبها ولا يعرف الآن لم يحبها ولكن يتجاهلها، شاشة الهاتف تومض بطيفها المستكين، طهارة ضحكاتها تأتي الآن وتتخذ خرابه.

محفظته تجمدت في يده، المومس قبّحها يتهتك احتراقاً في المقعد الخلفي، معاول تحضر في ذاكرته الصور تصرخ فيه تؤذن نورها الخفي، أم سمير الحبيبة.
يحدق بشاشة الهاتف، تستيقظ حواسه وتتخلف نفسها من الوحل. أي شيطان لعين مارس لعبته الدنيئة هذه؟ التفت إليها وقال :

- انتهى الموضوع لا أريد.. أنزلي من السيارة.

- عندي طفل في البيت يحتاج لحفظاتٍ وحليبٍ، بكاؤه اللعين لا يتوقف، حاسبني بأربعين ديناراً أو... أشتكك للشرطة!

فكر محاولاً النفاذ بجلده من الورطة.. شغل محرك السيارة وقال :

- نذهب للشرطة، أصحابي هناك سيقومون بالواجب ولن تتدمني.

دب الخوف في عينيها الملمت خزيها على عجل وخرجت مبتعدة تلوّث سمعه بالسباب، يبتعد عن المكان، يتنفس بعمق ويضحك صاقي النفس لا يشوب اطمئنانه شيء.

الهاتف يترنم مرة أخرى، فيتمايل طرباً ويرد :

- يا أحلى حبيبة، قلقك اللذيذ يسعدني والله، تعطلت بي السيارة في الشارع غصباً عني، نعم نعم نصف ساعة وأنا في البيت.

عاود الضحك وهو لا يصدق سخافة الموقف كيف نجا وأفلت من تلك الأفعى؟ صدقت الكذبة بسهولة!

واحة أمان يستريح فيها، زينة الدار بهذه الزوجة الطيبة، المسكينة صدّقت كل كلمة وأفشت ابتسامتها راضية. ترك ثوبه معلقاً فوق الشماعة، ترك شقاء النهار ونام بعد وجبة (البرياني) الدسمة، نام مخدراً من طحن الحياة.

البيت هادئ، أحكمت ستائر الحجرة وشاركتة الفراش.. كيف مر الوقت بسرعة جنونية؟ كيف انفجر هذا الكابوس الأرعن؟ هزة عنيفة توقظه من قيلولة الظهيرة، هزة أخرى تتبعها هزة وصرخة!

استيقظ ليرى وجهها محتقناً بالأسف والغضب والدموع، يسألها فلا يجد إلا بكاؤها
فيزداد حيرة. لم يلبث في حيرته يبحث عن إجابات حتى رمت فوق السرير حقيبة بلون
القيء دلقت ما بأحشائها من سم المفاجئة، الصاعقة تكبله الآن، مدهوش النظرات،
إحساسه مشلول بالكاد رفع سماعة الهاتف..

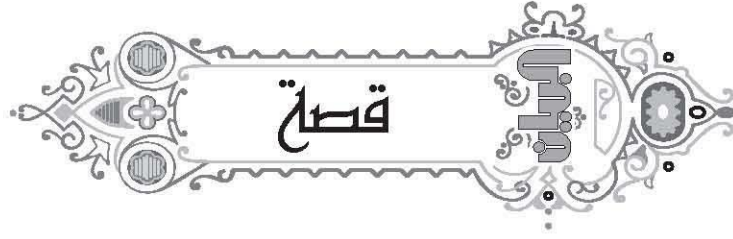
- نعم

- أنت السيد محمود صاحب السيارة رقم (.....)

- نعم أنا هو، خير إن شاء الله.

- أكلّمك من مركز شرطة العاصمة، عندي هنا شابة تتهمك بالاعتداء على عرضها
وسرقتها!!





حقيقة

بقلم: د. سماء سليمان
(الكويت-سوريا)

أعترف... بأن محاولاتي باءت بالفشل....
كنت أعتبر بأنني فتاة لامعة... وحين أنظر في المرآة كنت أقول لنفسني: لا بأس بشيء من النرجسية... أي فنان (حتى وإن لم يكن فناناً حقيقياً)... لا بد له أن يعطي، على الأقل، انطباعاً بالأهمية....
في الواقع... أدركت مبكراً ، بأن لا مكان لي على مسرح العظماء..... ولا حتى وراء الكواليس... كل ما يحيطني كان يؤكد لي بشيء من تهكم ميطن... بأن فرضيتي... صحيحة...
لذا.... قررت... في يوم من الأيام.. بأن أتقمص دوراً ، وبأن أترك كل الأشياء الأخرى جانباً بحيث يكون لها قدر ثانوي من الأهمية... أوبحيث تشكل ديكوراً من كرتون لحياة مزيفة....
ذات يوم ومنذ زمن... قال لي الأستاذ مروان بكبريائه المعتاد وبلكنته الخاصة... لكنت الفنان المثقف ، المعتاد على ارتياد أماكن (أشباه الفنانين): اذهبي يا ابنتي وابحثي لك عن مهنة أخرى...
في الحقيقة... لم يزعجني تعليق الأستاذ مروان... بقدر ما أثار تساؤلاتي عن كيفية إيجاد تلك (المهنة الأخرى) التي لم أدرك على الفور ماهيتها... تعليق الأستاذ مروان كان متزامناً مع فترة كنت أرتاد فيها بعض أماكن لشببية الغريبي الأطوار حيث كانت لنا توجهات مختلفة وأفكار متناقضة...قراءتنا كانت خلبية... وكذلك آراؤنا الشخصية... عن الفن التشكيلي والأدب والموسيقى... قاسمنا المشترك كان

ودون جدال هوأن رأينا عن الفن الجاد كان متعلقاً - تعلق السمكة بطعم الصيد-
 بآراء بعض الأساتذة المرموقين كالأستاذ مروان مثلاً.... وبحكم دراستنا للفنون
 الجميلة... كان وحين يقال بأن بيكاسوهو أعظم فنان أوجدته البشرية... كنا نردد
 بدورنا وبشيء من التعالي في سهراتنا العائلية وبرفقة بعض الجيران الفضوليين بأن
 بيكاسوهو أعظم فنان على وجه البسيطة.... وحين كانت أم مازن تسألني بارتباك
 من هو بيكاسو وماذا يرسم ؟... كانت تتناوبني حالة من هذيان فني مؤسف... تدفعني
 لأهز برأسي عجباً ولأقول بشيء من أسي: اذهبي يا أم مازن وابحثي لك عن
 أسئلة أخرى تفيدك ...

في واقع الأمر لوكان السؤال موجهاً لي من طرف أكن له اعتباراً (ثقافياً) آخر...
 لكنت غير قادرة على الإطلاق بأن أدافع عن النظرية... كنت أتساءل... لوكان
 بيكاسوهو الأهم.. فأين مكان فان غوغ.. بول كلي أوكاندسكي من هذه المعمة الكلامية
 ؟؟؟

لم يكن للأستاذ مروان الوقت الكافي والرغبة الكافية لكي يحلل لنا وجهة نظره
 الثورية... باعتبارنا جيلاً جاهلاً منقطعاً عن كل التيارات الفنية المعاصرة...

ولهذا... كنا نكتفي باجترار النظريات وبإضفاء شيء من سحر كلامي على أفكارنا
 المجانية التي كانت تيدوللبعض مبنية على فهم عميق وطويل... لمجال لا يحق إلا
 للاختصاصيين الخوض في متاهاته....

معارضنا قليلة... لكن ساعات التأمل والنقاش التي كنا نقضيها في مقهى (أغنية)...
 في قلب دمشق القديمة... كانت أغنى وأكثر أهمية من ساعات أخرى نقضيها مع ورق
 أبيض ومجموعة ألوان مللنا العبث فيها...

لذا... كنا نجتمع يومياً في ذاك المكان الحكر على الشخصيات الفذة... لكي نستمع
 بكثير من الحرص والانتباه... لأغاني زياد ومارسيل وغيرهم... ندخن الغليون..
 والسجائر... لتهب فينا ريح الثورة ولندرك بلحظة.. قصيرة جداً... بأننا حقاً نمثل
 تياراً ثقافياً وفنياً هاماً... كذاك التيار الباريسي الأربعيني... وبأننا سنخلق زلزالاً
 معرفياً سنغير فيه تعريف الثقافة... على الرغم من كل شيء... على الرغم من
 عقبتنا... من حسرتنا... ومن ذاك الشعور المؤسف بالهذيان....

كان الوقت يمر بسرعة الضوء... اجتماعاتنا اليومية لم تكن إلا لتزيدنا إيماناً بهدف
 لم نستطع وعلى الرغم من الموهبة والألق الفكري... تحديده...

وأنا... أنا الفتاة... الفنانة... الثائرة... كنت أتجول ذات يوم في حي من الأحياء
 ... ولأنني مسكونة شيئاً ما بمرض التساؤل.. شعرت وفجأة..... بأن هذي الشبيبة

الغريبة الأطوار... ما هي إلا صورة حية لتلك النباتات المتسلقة على الحيطان القديمة.. وبأنني لست إلا نباتاً متسلقاً يحياً كي لا يزهر كي لا يثمر... كي لا يعطي أي شيء من هذا القبيل...

وبأنني ربما... عديمة الفائدة... عديمة الجدوى...

وبأنني ربما.. زُرعتُ في أرض لا تحوي إلا بذور الطفيليات والطحالب... شعوري الغريب دفعني لأن أخفف لقاءاتي اليومية مع مجموعة التيار الفني- الفكري المعاصر ووجدت نفسي غارقة بما ادعاه البعض في حالة اكتئاب عابرة.. كلهم... وبطبيب نية.. حاولوا إخراجي من القوقعة التي كنت قد بدأت أوّمن في حينها بأنّها وسيلتي الوحيدة للحياة. بعد أن أدركت لا جدوى من كل الوسائل الأخرى.... وكان من الصعب... من الصعب جداً.. إفهامهم بأن حالة وعي فجائي قد أمسكت بي من عنقي وأنها وبالقسر فتحت جفنيّ المغمضين منذ دهر... كنت وكأني مسكونة بجني... وكان من شبه المستحيل أن أروي لهم ما كان يهمس لي به في عمق ليالي الأرق الطويلة... كنت قد أدركت وبعد حواراتي المديدة مع ذاك الطيف الظلامي الهيئته... الضبابي الملامح... بأنني لست إلا كائنًا صغيراً... مثيراً للشفقة... وبأننا جميعاً كذلك.

قال لي الجني ذات يوم: هل تعلمين أنك تحيين في عالم مواز؟

عالم مواز؟ ما قصدك؟

قصدي... بأن عالمك يا صغيرتي ما هو إلا ظل العالم الحقيقي...

لا أفهمك؟؟؟

في العالم الحقيقي... كل كائن له مكانه... في العالم الحقيقي كل له توجه... رأي... انطباع... وفي العالم الحقيقي... كل الأشياء وكل العناصر تسلك خطاً واضحاً... بحيث يمس الحاضر حدود لحظة قادمة... باختصار... في العالم الحقيقي كل الكائنات تشق دربها للأمام.. وأنا... أشق دربي للخلف مثلاً.

لا يا صغيرتي... أنت وأمثالك.. تحفرون عمقاً في تربة عقيمة... بصراحة... انظري في عيني إن كان ألقهما نافذاً... وقولي لي إن كنت في قرارة نفسك راضية عما فعلته... إن كنت حقاً مؤمنة بكونك... شخصاً مختلفاً... قولي... إن كانت مجموعة النخبة التي ترتادينها هي حقاً نخبة؟ ما الذي يميزكم عن الآخرين؟ قولي... أفكارنا... ربما... أية أفكار؟ أفكارنا الفنية....

لَمْ تضحك؟؟؟ أتَهزأ مني....؟؟

نعم... أهزأ... أفكارك الفنية... هل تعلمين بأن هذا المصطلح قد انقرض يا صغيرتي.... لا توجد فكرة فنية.... بل يوجد... عمل فني.... كلنا معبؤون بالأفكار... انظري إلى ذاك السكير الجالس على قارعة الطريق.... هل تعتقدين أن رأسك يحوي أفكاراً أكثر غزارة وأكثر قيمة؟

الفرق الكبير بين الفن واللافن ليس الفكرة وإنما الطريقة...

الطريقة؟؟

الطريقة التي تعيدين فيها كفنانة تشكيل فكرة عادية... أوغير عادية...أنت ومجموعتك.... لا تتقصكم الأفكار... كأى شخص آخر... لكن ما ينقصكم... هو الاعتراف بأن أفكاركم هي ككل الأفكار الأخرى.... امسكي الآن بريشتك... وحاولي أن تخلقي شيئاً جديداً... مختلفاً... أنا متأكد بأنك عاجزة... أنت عاجزة لأن فكرتك عن الخلق هي كأفكار كل أولئك الآخرين... والفنان الحقيقي هو ذاك الذي يحمل في داخله وجهاً آخر للاعتيادي....

أعتقد أنك تقسو كثيراً... وأعتقد أنني أدرك أشياء مختلفة... على الرغم من أنني أحيأ في عالم مواز...
ARCHIVE

الآن...تبتدئين الإدراك... الآن فقط يا صغيرتي....

حين تعترفين... بأن عالمك... ليس حقيقياً...
<http://Archive.Sakhrat.com>

تبتدئين الإدراك في اللحظة التي يأخذ فيها وقع كلماتي مأخذ الخنجر من قلب ضعيف...تبتدئين الإدراك حين تقرررين العزلة... وحين تشرعين صدرك للألم... حين تزول عن عينيك غشاوة دخان المقاهي... وألحان الأغاني "الجادة".... حين تصم أذنيك غوغائية الآخرين.... حين يتلفك الصمت... لتجدي نفسك وجهاً لوجه... مع الفراغ النابت في أوصالك كعشب رطب...

لَمْ البكاء...؟؟؟ لا جدوى من البكاء...تأخر الوقت...

أنا أعلم ما لا تعلمينه...

في لحظة التكوين... يبعث البعض حيث النور... ويبعث الآخرون حيث العتمة... وحيث العتمة... لا تعريف للنور.... لا هيئة له... كيف لعينيك إدراك شكل الضوء إن كان شيئاً غير معرف... غير مفهوم...

لا ذنب لك يا صغيرة... ولا ذنب لأصدقائك... هودنب الآخرين.....

إن كنتم تقضون الليالي في انتظار الحلم... وإن كنتم تؤمنون بقضايا لستم قادرين

على تحديد ماهيتها.... تأكدي أن كل هذا ليس بذنبكم... هودنب الآخرين...
 إن كنت عقيمة... وإن كانت رؤوسهم جميعاً من حديد... فليس بذنبك ولا بذنبهم....
 هودنب الآخرين....
 وإن كنتم جميعاً متفقين على أنكم جيل الفكر الجاد... فلتعلمي بأن الشجر العظيم
 يحيا من نسغ الضوء... وليس في قلب العتمة....
 لم البكاء يا صغيرة؟؟؟ أنا سعيد... لذا أعطني يدك.....
 وهكذا قادني الجني... حيث الضوء...
 اجتزنا سوية دروباً طويلة....
 لم يعلمني مسك الريشة... ولم يستخدم السحر ليحيل بياض الورق متاهة ألوان....
 لم يفعل.... لكنه... أراني الكثير... كشف لي الأفق.... فتح لي بوابات أغلقها زمن
 الصمت والكسل....
 نفث ببساطه الأعجمي غبار الأشياء.... وأراني كل اللوحات... كلها.... وجعلني
 ألج تفاصيل الخط المستقيم والخط المتعرج.... جعلني أستشف حمرة الأشياء....
 زرقته.... خضرتها... وجعلني أتذوق درجات الضوء في الأبيض المطلق....
 أسمعني كل القصائد... وكل ما يشبهها... وكل نقائضها...
 قرأ لي مقاطع كتب سماوية... وأشار لي بإصبعه... حيث تستحيل الأفكار ندى...
 جذورا... أسماكاً... وحوشاً وعناصر....
 أسمعني موسيقى القبائل... صراخ الكائن الأول... وصراخ الكائن الأخير
 وما بينهما....
 كفي... في عمق كفه... نضحت عرق ذاك الإحساس الهائج باليقظة....
 وعلى الحد الفاصل بين العتمة والنور.. أطلق يدي... همس لي... اذهبي... ابحتي
 الآن عن الحقيقة...
 الآن.... أنظر في المرأة.... أريد البكاء.... لكن.... تأخر الوقت.... تأخر الوقت يا
 صغيرتي...
 الحقيقة.... هي أن لا مكان لي على مسرح العظماء... ولا حتى وراء الكواليس...
 الحقيقة... هي أنني.... إن كنت كما أنا... ليس ذنبي.... هودنب الأستاذ مروان....
 وذنب أولئك الآخرين....
 الحقيقة... بأنني أبعد ما أكون عن الحقيقة....
 سأضع الأشياء الأخرى جانبا... الريش... الألوان... الورق الأبيض... بيكاسو...

فان كوخ.... بول كلي... سيزان... دالي.....
وسألعب الدور.... حقيقتي.... حمرة الشفاه... الثوب المفتوح الظهر والكعب العالي...
شيء من الادعاء.... في افتتاح معرض للفن التشكيلي....
فلتقرع كؤوس الشمبانزا ٠٠ ولينفث دخان السجائر والغلايين... ولنتحدث سوية
عن الفن الجاد.... عن الفكر الحر.... ولتبقى أيها الجنى... طيفاً ظلامى الهيئة...
ضبابي الملامح...





وَطَنِي



شعر: وليد القلاف
(الكويت)

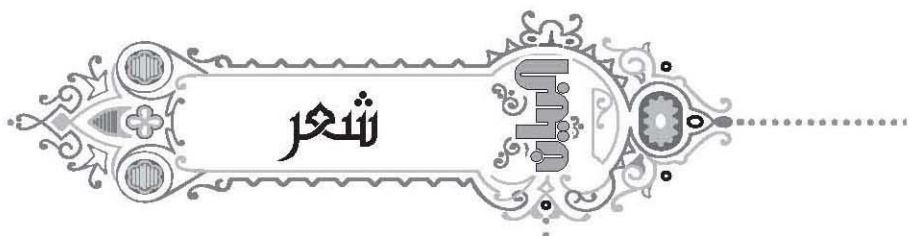
لله ماضيه وحاضره
وطن تُشرفني أوامره
سطعت زواهره الحسنان وهل
سطعت بلا سبب زواهره

وتوالت الأيام طيعة
 فيما يراه ولا تحاوره
 ما زال يدعوني الوفاء له
 ومناصر الداعي مناصره
 معه بكل ملامة معه
 وكما يوازرني أوأزره
 لا فرق بين عروقه ودمي
 ومع المداير يكون دائره
 منه أكون كما أكون له
 والقلب تخدمه مشاعره
 يا أنجماً بسماؤه أتلفت
 غبي فكف عنك شاعره
 فأنت حاضره المضيء وهل
 بسوى الجمال يضيء حاضره
 يبقى كما تبقى القلوب له
 وبها محصنة مآثره
 وإذا سئلت عن الجمال فقل:
 يا حبيباً لولا حرائره
 قد تيمت قلبي المشوق وقد
 جارت عليه بما تباشره
 ما زلت أذكره من منتشياً
 وكف انتشى بالحب ذاكـره
 تبقى حرائره الحسان وما
 ستران بلاج الصبح ساتره

وطني وما نهج الشمس سوى
 نهج له فمتى أسامره
 بالحُب أسكنه ويسكنني
 وأسير المقتون أسره
 ومن السَّماحة لا بواطنه
 خفيت علي ولا ظواهره
 وعلى الظلام سما الضياء به
 وبعينه المأمور أمره
 سقيا له سقيا وما سقيت
 بسوى محبتنا أزاره
 ونرى الغد المأمول حين نرى
 ما تصطفيه لنا بصائر
 وبأثر الإلهام مخبرة
 من ليس تخبره نواظره
 وله كمال الشمس فلسفة
 هي في حقيقتها مصادره
 ومن اتقاد الشوق في دمه
 يسمو ولا تسمو عوائره
 ما زالت الأيام ترسمه
 شمسا تضافر من يضافره
 وأبر من يده التي تبسط
 دعوات صدق لا تغايره
 ومن افتتان العابرات به
 ترضى الضناء ولا تغادره

كَرَّمْ عَلَى كَرَمٍ إِذَا انْتَضَمَتْ
فِي أَعْيُنِ الدُّنْيَا مَفَاخِرُهُ
سَأْظِلُّ أَعَشَقُهُ وَيَعِشْقُنِي
حَتَّى تَوَارِيَنِي مَقَابِرُهُ
وَلَرَبِّمَا الْأَحْفَادُ تَذْكُرُنِي
يَوْمًا فَتَحْيِيَنِي مَنَابِرُهُ
وَأَضْيءُ ثَانِيَةً بِلَا جَسَدٍ
فِي الْقَادِمِ الْمَيِّمُونَ طَائِرُهُ





سُرُّرُ الولادَة

شعر: سامي القريني
(الكويت)

عَوِيلُ الأم ..

أَوَّلُ صَرْخَةٍ لِلطُّفْلِ،

نَهْرٌ مِنْ ربيعِ الدَّمِ

وَحَيْثُ الشَّمْسُ فِي وَهَجِ الظُّهيرةِ تَكْتَسِي بِرَمَادِ قَامَتِهَا،

وَتَصْعَدُ سَلَمَ الْأَفَاقِ

تَنْظُرُ مِنْ نَوَافِذِ عُرْيِهَا فَتَرَى الْكَوَاكِبَ حَوْلَهَا دَوْمًا تَدُورُ،

وَتَسْأَلُ الْأَطْيَارَ عَنْ سِرِّ ارْتِبَاطِ الْكَوْنِ فِيهَا،

ثُمَّ تَسْقُطُ فَجَاءَ بِهْدُونِهَا الْمُعْتَادِ،

تَنْزَعُ زِيَّهَا الرَّسْمِيَّ فَوْقَ أَرَائِكِ الطَّرْقِ،

وَتَدْخُلُ خِيَمَةَ الْغَسَقِ.

فَكَيْفَ مَضَتْ ؟

مَتَى سَتَعُودُ ؟

لَا نَفْهَمُ ... !

يَمُرُّ الْوَقْتُ مَحْمُولًا
عَلَى نَعَشِ التَّوَتُّرِ،
تَرْقُدُ الْحُبْلَى بِغُرْفَتِهَا،
كَأَنَّ جَنِينَهَا فِي بَطْنِهَا أَنْهَى كِتَابَةَ نَفْسِهِ،
إِخْرَاجَ هَيْئَتِهِ،
وَقَدْ حَانَتْ وَلادَتْهُ.

تَشُدُّ لِحَافَهَا وَتَتْنُ،
تَغْرُقُ فِي تَأْوُهِهَا،
تَكَادُ تَمُوتُ، تَرْتَعِدُ
وَيَعْتَصِرُ الْمَخَاضُ بَرِيقَ عَيْنَيْهَا،
وَتَصْهَلُ رُوحُهَا، يَتَزَلْزَلُ الْحَسَدُ !
تُؤَثُّ صَمْتُهَا الْمُتَحَوُّتُ مِنْ عَسَلِ حُرُوفِ النَّارِ،
تُؤْغَلُ فِي مَسَامَاتِ ارْتِعَاشِ لَهْيَيْهَا الْآهَاتِ،
تَنْظُرُ لِلْجِدَارِ تَرَى مَلَامِحَهَا الَّتِي سُقِطَتْ مَعَ
الطَّلَقِ

تَدُوسُ حَصَى السِّنِينَ،
وَتَسْتَنْهِي أَنْ تُبْصِرَ الْأَيَّامَ وَالسَّاعَاتِ تَمْضِي كَيَّ
تَكُونُ الْأُمُّ لِلْوَلَدِ الصَّغِيرِ، وَتَكْتُبُ الْأَحْلَامَ فَوْقَ

دَفَاقَةِ الْبَرْقِ
وَيَنْمُو فِي أَصَابِعِهَا اشْتِيَاقُ اللَّمَسِ،
يَشْرَبُ شَوْقَهَا التَّعَبُ
وَتَأْكُلُ جُوعَهَا لِيَدَيْهِ،

تَلْتُمُ فِي الْخِيَالِ التُّوتَ فِي شَفْتَيْهِ،
تَسْأَلُ نَفْسَهَا :

- هَلْ وَجْهُهُ مِثْلِي .. ؟
تُرَى مَا لُونُ بَشَرَتِهِ .. ؟
وَيَمُضِي اللَّيْلُ .. تَهْتَفُ :
- آه كَمْ أَحْتَاجُهُ طِفْلي !

وَتَغْضُو مِثْلَ فَاخْتَةٍ،
وَسَادَ حَنِينُهَا الرُّطْبُ
وَقُرْبَ الدَّارِ تَحْتَفِلُ الْعَصَافِيرُ
وَأَلَا فِ الْهَلَاهِلِ وَالْأَغَانِي فِي عَذُوقِ النَّخْلِ تَحْتَشِدُ
تَدْوِي فِي الْمَدَى،
وَتَنَامُ تَحْتَ شَجِيرَةِ الْيَقُطَيْنِ أَسْرَابُ الْفَرَاشَاتِ
وَتَحْلُمُ ..
ثُمَّ تَرَوِي لِلْهَوَى أَحْلَى الْحِكَايَاتِ

تَدَلِّي رَأْسَهُ ..
فَرَأَى الْوُجُوهَ،
رَأَى الْمُتَاهَةَ، وَالْغَدَّ الْمُبْهَمَ !

رَأَى خَلْفَ الضُّفَافِ مَدِينَةَ خَضِرَاءَ نَائِمَةً
عَلَى كَتْفِي سَرَابٍ، قَالَ :
- هَذِي الْأَرْضُ لِي،
سَأَكُونُ فَارِسَهَا الْجَدِيدَ،

وَرِثَ أَمْجَادَ الَّذِينَ مَضَوْا،
وَلَكِنَّ الصَّدَى - فِي عَتَمَةِ الْأَشْيَاءِ رُغْمَ طُمُوحِهِ
- أَبْكَكُمْ !

وَكَانَ بَكَاءُ جَدِّي حِينَهَا شَلَالٌ مُوسِيقًا

يَدَاهُ كَمَنْجَتَا رِيحٍ،

وَلَكِنَّ ضُلُوعَهُ أَمْوَاجَ نَائِيَاتٍ

وَتَحْتَ عِظَامِهِ تَشْدُو الْمَزَامِيرُ

تَدُورُ الْأَرْضُ دَوْرَتَهَا ..

وَيَمْتَصُّ الظَّلَامَ الشَّمْعُ وَالنُّورُ

عَلَى تِلْكَ الشَّوَاطِي الزُّرْقَ رَاحَ يُرْغَرِدُ الْبَطُّ

لَهُ الْأَغْصَانُ نُدْمَانُ

وَأَنَاتُ النَّدَى الْمَمْرُوجِ بِالْجُورِيِّ قَهْمَصَانُ

وَهَمْسُ الْمَاءِ خَمْرَتُهُ،

وَإِقْقَاعُ السَّمَاءِ لِعَشْقِهِ شَطُّ

سَتَخْلَعُ ثَوْبَهَا الْأَشْجَارُ،

تَلْبَسُهَا الْأَعَاصِيرُ

وَتَرْتَجِفُ الظُّلَالُ عَلَى مَوَانِيحِهَا،

وَيُعْشَبُ فِي الْحَدِيقَةِ ذَلِكَ السُّورُ

وَتَكْشِفُ عَنْ مَفَاتِنِهَا الْوُرُودُ،

تَتَرَجَّمُ الْعِطْرُ

وَيَرْقُصُ فَوْقَ طَاوِلَةِ السَّوَادِ .. اللَّيْلُ

يَحْضُنُ مَوْجَهُ الْمُجَنُّونَ - مِلءَ ضَرَامِهِ - الزَّبَدُ

وَيَمْتَدُّ السَّحَابُ الْأَبْيَضُ الشَّفَافُ نَحْوَرِي

الْفَضَا جِسْرًا

يَقُولُ أَبُوهُ :

- جَاءَ الْبِكْرُ،

جَاءَ .. وَإِنَّهُ وَلَدٌ

سَأَذْهَبُ لِلْحُسَيْنِ غَدًا

لَأُوفِيَ سَيِّدِي النَّدْرَا

وَكَانَ اللَّهُ يَرْقُبُهُ ...

وَنَجْمٌ مِنْ سِيَاحِ الْبَيْتِ يَدْنُو ثُمَّ يَبْتَعِدُ

يُقْبِلُهُ .. يَهْدِيهِ

وَأَمْطَارُ الْمَسَاءِ بِأَجْمَلِ الْأَلْحَانِ تُطْرِبُهُ

فِيَضْحَكُ تَارَةً ... يَبْكِي !

يُوشِشُهُ الشَّدَا،

يَتَسَاقَطُ الْبَرْدُ

وَتَكْبُرُ فِي خُطَاهُ الْمُطْمَئِنَّاتِ الْمَشَاوِيرُ

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أَتَى جَدِّي ..

أَتَى ذَاكَ الْفَتَى الْمُخْلُوقُ مِنْ طِينٍ وَمِنْ وَجْدٍ !

أَتَى مَغْرُورِقَ الْعَيْنَيْنِ

كَأَنَّهُ حَمَلَتْ مَدَامَعُهُ نَزِيفَ الْبَيْنِ !

وَحِينَ تَنْفَسُ الْوَسْنَ

بِأَجْفَانِ الرُّضِيعِ، وَغَاصَتْ الظُّلْمَةُ

”بَحْوشَ“ عِيُونِهِ، وَتَقَاطَرُ الْوَهْنُ

عَلَى زُغَبِ الدَّقَائِقِ، وَارْتَمَى فِي الْمَهْدِ كَالنَّسَمَةِ

رَأَى الدُّنْيَا وَمَا سَيَكُونُ
رَأَى الْمَوْتَ الَّذِي قَدْ عَاشَهُ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُفْطَمَ !

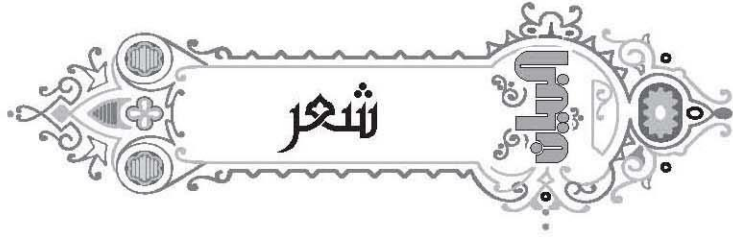
هِيَ الدُّنْيَا :

عَوِيلُ الْأُمِّ ..
أَوَّلُ صَرْخَةٍ لِلطِّفْلِ،
نَهْرٌ مِنْ رَبِيعِ الدَّمِّ

وَمَوْتُ نَحْتَسِيهِ بِكُلِّ ثَانِيَةٍ
... وَلَا نَعْلَمُ !

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





مناظر الهروب

شعر: محمود أسد
(سوريا)

في الحيّ ألف رسالة موجوعة
بالشوق، خطّت دمعها ...
الماء ينسج ظلّها ومداها
تأتي إلى نعيش القصائد
واللغات، فهل فكّنا نغزها؟؟
بعض التسكّع من رقاد الروح
يوقظ شهوة من حلمنا ...
بعض المفاتن صمتها ووميضها
يجري إلى مقلّ المنى
هل كان بوحى بوحها
هل صار نرّفي حلمها؟
في مرقدي وجع كبا
نرّف نيا،
إن الحكاية بدعة والراقصون
حجارة بل قلّ: ورق
لا تسألن عن السبب
لا تقرّأن وجع المقلّ...
إني نقلت إليك خوف رسائلي

فاستيقظتُ فيك المواقفُ

فاستكنتُ لمأتمِّي وترهلي

هلا قطفتُ عيوننا

في الموعد؟؟

الموتُ يغسلُ نعشنا،

ويعدُّ نحتَ قبورنا،

الشاهداتُ تتأبَّتْ من ساقها

ولم الوصيَّةُ للممَّتْ

بعضُ الجراح، فمزقتْ

قبل الشفق...

وتلعثمتْ خطواتُ ريح

فوضوي... ما الخبر؟

لدم الولادة أمهاتٌ لم يكن

على الجوى....

ولذلك الأحرانُ شدَّتْ

خصرها وتكفلتْ بالقبر ذاك

وأعلنتْ وأد الولد...
<http://ArabicPoetry.com>

فالسعدُ كان مُحيداً ومجرداً...

لا تسألني!!

عن حيرتي وتمزقي

كان المبارك لي،

وكان المستعدُّ لخدمتي

سكن البيوت، أقام عندي

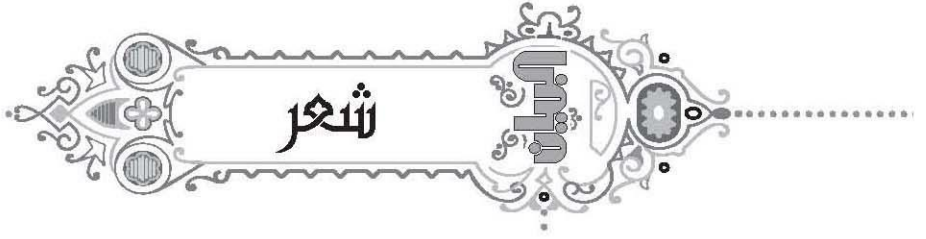
في المكاتب والدفاتر يا سوادَ معيشتي

أحصى حبيباتي وزواري

وخانَ مروعتي...

كنت الظليل لقصتي

ها أنتِ جئتِ ترى حرائقَ أسرتي..



مقاطع شعرية مترجمة

شعر: سيه. أف. رامي *

(سويسرا)

ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد

البلدة
هي ذي بلدة صغيرة
تختبئ بين غاباتها وتلالها
وديعة. تعيش حياتها
دون أن تتجمع أسفل
أشجار الجوز.
فيها بساتين
ومزارع قمح جميلة
وحقول تبغ وبرسيم
ورديّة وصفراء في المراعي.
بأحواض واسعة غير منسقة
تصعد تجاه الغابات
مستسلمة للمنحدرات
تصعد نحو الأودية الضيقة

حَيْثُ تَجْرِي الْجُدَاوِلُ
وَهَنَّاكَ لَيْلًا
تَكُونُ مُوسِيقَى مِيَاهِهَا
كَهْدَوِّ آخَرٍ.

فِي عَيُونِ نِسَائِهَا
تَبْدُو سَمَاوُهَا
صَوْتُ يَنَابِيعِهَا فِي أَصْوَاتِهَا
ثَمَّةٌ مَنْ يَتَحَاشَى تُرَابِهَا
بِأَحْذِيَةِ ضَخْمَةٍ
كَأَنَّي نَرْتَدِيهَا ذَاهِبِينَ إِلَى الْحَقُولِ
وَتَمَّةٌ مَنْ يَتَوَّه فِي دُرُوبِهَا الضَّيِيقَةِ
الَّتِي لَا تُؤَدِي إِلَى مَكَانٍ
حَيْثُ يَبْدُو الْمُعْبَرُ الْجَبِلُ
الْتَلُوجُ وَبَرِيقُ الْأَمْوَاجِ
وَوَقْتَمَا نَعُودُ إِلَيْهَا
يَكُونُ أَهْلُهَا مُلْتَفِّينَ
حَوْلَ مَعْبِدِهَا
وَسَطَ الظَّلَامِ
حَيْثُ يَتَرَدَّدُ وَيَسْقُطُ
نَاقُوسُ حَظَرِ التَّجَوَّالِ الْقَلِقِ.

الْبُيُوتُ
الْبُيُوتُ الْقَدِيمَةُ مُقْبَبَةٌ كُلُّهَا
كَالْجَدَّاتِ اللَّاتِي
يَمُكِّنْنَ جَالِسَاتِ

والأيدي فوق الرُكْبُ
لأنهنَّ كدَدْنَ في حياتهنَّ كثيراً.
بينما البيوتُ الجديدةُ غضةٌ ورائعةٌ
كفتياتُ يَغطِينَ أكتافهنَّ
رقصنَ وسَيذهبنَ لِيَسْتَرَحْنَ
وقد وَضَعْنَ ورْدَةً في العُنُقِ.

الشَّمْسُ التي تَلْمَعُ
أعلى زجاجِ النّوافذِ،
الأدخنةُ التي تَصَاعِدُ مُكَبَّيَّةً
كخيوطِ متشابكةٍ
تَنسُجُ مِنْ أَغْصَانِ
أشجارِ الجَوْزِ
بيوتَ عنكبوتٍ كبيرةٍ.

فوقِ الأسطِخِ ليلاً
ترحلُ صوبَ الحقولِ
ساعةُ برّجِ الأجراسِ التي
تدقُّ عقاربها
وتَهْبِطُ ثَقَالَتُها
وفجأةً
تستيقظُ كلُّ البيوتِ النَّائمةِ.

الشَّارِعُ
بجوارِ جدارِ ثَمَّةٍ
امرأتانِ عجوزانِ تتحدثانِ

وهما تُشيران بأياديهنَّ الجافّة
داخلَ قَفَازِ أسودٍ ،
قطُّ صغيرٍ أبيضُ
وهو يَموءُ
يَحِكُ شَعْرَهُ البَرَقَ الجميلَ
بِتَنَوُّرَتَيْهِمَا الخُشْنَتَيْنِ
ونرى ذقنَيْهِمَا الدَّقِيقَتَيْنِ جدًّا
وهما تهْتَزّانِ

امْرَأَةٌ تَنْتَظِرُ عِنْدَ مَعْمَلِ أَلْبَانٍ ،
امْرَأَةٌ أُخْرَى واقِفَةٌ عِنْدَ البُئْرِ
حيثُ امْتَلَأَ دَلْوُهَا ،
نُسُوءٌ يَغْسِلُنَ أَقْمَشَتَهُنَّ
يُضْحِكُنَ
فِيما يَصِرُ الدَّلْوُ
وهناكَ مَنْ يَسْمَعُ ضَحِكَاتَهُنَّ
وصَرِيرَ الدَّلْوِ
وَسَطَ ضَوْضَاءِ المَاءِ

رجالٌ يَدْخُلُونَ
وَهُمْ يَحْتَسُونَ الِ (كروا فيديرال) ،
راعي غنمٍ يَمُرُّ ،
مُعَلِّمٌ ،
فَتَيَاتٌ صَغِيرَاتٌ عَائِدَاتٌ
مِنْ مَدَارِسِهِنَّ
بشَعْرِ طَحْلِبَتِهِ الشَّمْسُ ..

وسيقانٍ نحيفةً .
في مَطْلَعِ الصَّبَاحِ
السَّاعَةُ دَقَّتْ أَرْبَعَ مَرَّاتٍ
تَسْتَدْعِي الاسْتِيقَاطَ
بَيْنَمَا يَهْبِطُ النَّدَى
قَبْلًا

يَسْتَسْلِمُ السَّحَرُ لِلْفَجْرِ
فِيهِزُّ الْفَجْرُ يَدَيْهِ الْوُرْدِيَّتَيْنِ
أَمَّا ظِلَالُ نَوَافِذِ الزَّرَائِبِ الَّتِي
تُضَيُّ وَاحِدَةً تَلُو الْأُخْرَى
فَتَمُرُّ إِلَى تَقَاطُعَاتِهَا
فِيهَا تَدْخُنُ مَوَاقِدَ الْمُطَاهِي

تَعَالِ تَصْفَعُ الْأَرْضِيَّاتِ
وَأَعْلَى أَشْجَارِ الْجُوزِ
يَصْفَرُ شَحَرُورُ

وَمِنْ خِلَالِ الْأَبْوَابِ الْمُوَارِبَةِ
تَسْمَعُ أَنْفَاسَ الْأَبْقَارِ ،
حَرَكَةَ فَكوكِهَا ،
جَلْبَةَ قَيودِهَا
قُرْبَ الْمُغْلَفِ .

مَسَاءُ الْأَحَدِ
نَبْدَأُ فِي الرَّقْصِ ..
تَضْحَكُ فَتِيَّاتُ
أَمَّا الْأَحْدِيَّةُ الْكَبِيرَةُ

فَتَعْرِفُ أَنْعَامَهَا

فَوْقَ الْمُنْضَدَةِ يَقْبَعُ الْأَكْرَدِيُّونَ
يَضُمُّ حِينًا . وَحِينًا يَهْطُ
مَا بِهِ مِنْ مَنَافِيخٍ بَارِدَةٍ .

وَقْتَ غُرُوبِ الشَّمْسِ
يَبْدُو الْقَمَرُ مُسْتَدِيرًا
وَالْفُضَاءُ أَزْرَقُ
وَيُقَالُ بَأَنَّ غُبَارَ الْكَوَاكِبِ
يَعْلُو الْحَقُولَ بِصُحْبَةِ اللَّيْلِ

هَذَا الصَّبَاحُ

دَقَّتْ أَجْرَاسُ الْأَحَدِ
بَعْدَ أَنْ تَقَاتَلَتْ
لَكِنْ ثَمَّةٌ ذَكَرَى تَبْقَى مِنْهَا
فِي تَارِجِ أَشْجَارِ الْحَدَائِقِ

النَّاسُ وَاقِفُونَ عَلَى
عَتَبَاتِ مَنَازِلِهِمْ
يُشَاهِدُونَ مَسْرُورِينَ نُمُو الْقَمَرِ
فَوْقَ رُؤُوسِ أَشْجَارِ الْحُورِ .

عَلَى الطَّرِيقِ

هُوَ ذَا الْعَجُوزُ الَّذِي

يَمُرُّ ..

يُسْعَلُ ..

يِيصُقُ ..

مُسْتَنْدًا عَلَى عَصَاهُ

وَهُوَ مُتَعَبٌ جِدًّا مِمَّا مَشَاهُ

إِذْ أَنَّ الطَّرِيقَ طَوِيلَةٌ

وَلِهَذَا يَفْرَحُ جِدًّا بِوَصُولِهِ

حِينَ يَرَى الْقَرْيَةَ

كَالْأَطْفَالِ فِي أَرْضِيَّةٍ بَيضاء

يَتَعَبُونَ مِنَ اللَّعْبِ

فَيَجْلِسُونَ وَسَطَ الْمُرَاعِي

لِتَمْضِيَةِ أَوْقَاتِهِمْ

ثُمَّ ..

هَا هِيَ عَرَبَةٌ

يَجْرُهَا حَصَانٌ عَجُوزٌ

فِيَمَا يَبْدُو

قَمِيصُ الرَّجُلِ الْأَحْدَبِ

مِنَ الْخُلْفِ بِفَعْلِ الرِّيحِ

وَكَأَنَّهُ نَاقُوسٌ

يَقْفُزُ الْحَصَانُ

قُضْرَاتٍ صَغِيرَةً مُنْهَكَةً

مُحَدِّثًا صَهِيلَهُ أَغْنِيَةً حَزِينَةً

وَبَيْنَمَا تَتَوَارَى أَشْجَارُ الْحَوْرِ

وَاحِدَةً وَرَاءَ أُخْرَى

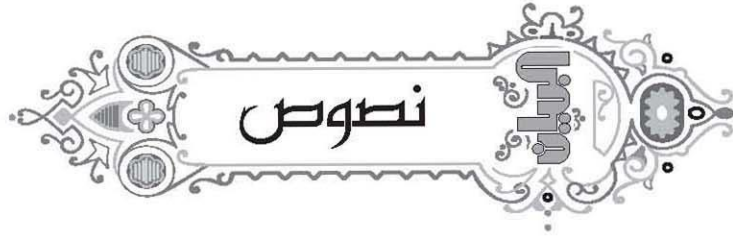
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sukhrbit.com>

تَمْتَدُّ الطَّرِيقُ
فِيَمَا يَبْتَغِدُ الرَّجُلُ
بِهَالَةٍ مِنْ دُخَانِ أَرْزَقِ
مُدُخِّنَا الْبَائِبِ.



* سيه . أف . رامي . أو شارل فردينان رامي . شاعر وروائي سويسري كبير وُلد في مدينة لوزان السويسرية في الرابع والعشرين من سبتمبر من عام ١٨٧٨ .
في عام ١٩٠٣ نشر ديوانه الشعري الأول الذي سَمَّاهُ : (القرية الصغيرة) . وإضافة إلى أن سيه . أف . رامي كانت أعماله متشعبة بحياة القرية ، كتب أشعارا ثرية بالعذوبة والإنسانية تلاشت فيها . كما في قصصه ورواياته . الحدود بين النثر والشعر . ومن أعماله الأخرى : (منازل طينية . ١٩٠٤) / (أغاني . ١٩١٤) / (حكاية الجندي . ١٩٢٠) / (أشعار قديمة . ١٩٢٩) . وفي الثالث والعشرين من شهر مايو من عام ١٩٤٧ رحل سيه . أف . رامي في مدينة بيلي الواقعة بالقرب من مدينة لوزان التي ولد فيها .



يحدث . . . قبل موعد السفر؟

بقلم: منى الشافعي
(الكويت)

يمر الشهر بطيئاً مثاقلاً روتينياً.. تكاد تكون كل أيامه متشابهة، طبيعية وعادية، لا تنبض بفرحة ولا تعلن عن حالة حزن واحدة.. رتابته مملّة وسكونه موجع.. وقبل أن يعلن عن رحيل آخر أيامه .. فجأة! تنبثق من بين هذا الركود العميق رحلة عمل لمدة خمسة أيام .. وهكذا دبت الحياة في آخر أيامه، لبدأ الاستعداد والتحضير السريع لهذه السفرة الرسمية المفاجئة التي من المفروض أن تبدأ أعمالها بعد خمسة أيام من هذا اليوم!.. أول عمل كان التوجه إلى أقرب مكتب لشركة الخطوط الجوية الكويتية، لحجز تذكرة السفر إلى تلك العاصمة العربية.. والعمل الثاني التأكيد على حجز المقعد على الطائرة قرب النافذة.. فما أجمل أن تصافح عناك تلك الغيوم المتأثرة في السماء، المحملة بقطرات الماء العذب، والتي تتشكل بلونيات غريبة وعجيبة، ورسومات ضخمة أسطورية توحى لمن يتابعها بأجمل القصص والحكايات.

بهذا العمل ينكسر الروتين اليومي الذي كان يلازمني طيلة الشهر لبتفتت إلى نشاط وحركة تدب في كل لحظة من لحظات اليوم.. فبعد الحصول على التذكرة والمقعد- من غير واسطة- أتذكر فجأة! جواز السفر وكرت التأمين الصحي للمسافر.. يفاجئني الجواز بأن مدة صلاحيته قد انتهت منذ شهرين.. مع أنني كثيرة السفر والترحال.. يا لسرعة جريان الوقت! وكيف لم أنتبه قبل اللحظة؟!.. الحمد لله أن مشكلة الجواز ستنتهي بعد يومين-من غير واسطة- لأصطدم بأن كرت التأمين الصحي للمسافر قد انتهت مدته أيضاً.. الحمد لله إجراءاته بسيطة وسهلة.. لحسن حظي هناك ثلاثة أيام أخرى قبل موعد السفر كافية للحصول على جواز السفر الجديد والكرت الصحي ومتطلبات السفر الأخرى وأهمها تحضير ورقة العمل المطلوبة مني والاطلاع على جدول الأعمال ووضع الملاحظات.

صباح هذا اليوم، بينما جواز السفر يأخذ إجراءات تجديده الرسمية.. أكون قد بدأت بترتيب أولوياتي.. قررت أن أبداً بشراء بعض الاحتياجات الأنثوية الضرورية والكمالية.. لا أدري لماذا خزانات السيدات دائماً لا تفي باحتياجات السفر؟!.. على كل حال، قبل

أن أستعد للذهاب إلى السوق، وكعادتي الصباحية وبعجالة تصفحت جريدة القبس، وإذ بعينيّ تصطبغ بنعي الفاضلة والدة إحدى الصديقات المقربات.. يا لتعاستي وحزني!!.. وهنا، تتغير الظروف وبالتالي تتبدل الأولويات.. ألبس عباوتي، أزيل المكياج عن وجهي.. أذهب لتأدية واجب العزاء ولأنها صديقة حميمة ومقربة، أقضي معظم صباح هذا اليوم معها للمواساة.. هكذا يضيع نصف نهاري، لأتنازل عن عملية شراء بعض الاحتياجات من الكماليات التي تصدرت الورقة المندسة في حقيبة يدي.. فهناك أولويات أخرى أكثر أهمية!!

في طريقي ظهراً إلى المنزل.. يرن الموبايل، ليست من عادتي أن أرد على الموبايل وأنا أقود سيارتي خاصة إذا كنت في عجالة من أمري.. يظل يرن ويرن بدون توقف.. أزعجني وأخافني مما اضطرني للرد بحذر وعياني مسمرة على الطريق.. ليخبرني الصوت أن أحد الأقرباء الأعزاء يرقد في المستشفى وستجرى له عملية جراحية عاجلة.. أدير مقود السيارة إلى حيث اتجاه مستشفى مبارك الكبير في ضاحية الجابية حيث يرقد المريض.. بعد أن أمضيت قرابة الساعتين مع الأهل، وبعد أن اطمأن قلبي على نجاح العملية، استأذنت من الحضور وخرجت، وقد تبخر كل ما في رأسي من خطط وأولويات، وهكذا عدت لأمسك من جديد بورقة المشتروات وأشطب باقي الكماليات وجزءاً كبيراً من الضروريات.. منها بعض الإكسسوارات وأنواع المكياج.. لكم أن تتخيلوا تلك التضحية الأنثوية الكبيرة!

عصر اليوم بدأت بترتيب حقيبة السفر، فلم يبق غير يومين.. ويرن الموبايل.. الحمد لله يخبرني الصوت أن غدا الساعة العاشرة صباحاً يرجى حضوري لاستلام جواز السفر.. بقيت طيلة باقي ساعات النهار متقلبة بين ترتيب حقيبة السفر وكتابة ورقة العمل التي يجب أن أعد ملخصاً عنها لتقديمه في الاجتماع لإجازته.. وهكذا أكتب وأشطب وأغير وأبدل وأعيد الكتابة بحماسة قوية ثم يعتريني فتور حين أقرأ جدول الأعمال الذي لم أستوعب بعض بنوده المبهمة لأضع عليه ملاحظات واستفساراتي حتى أستطيع أن أناقش الزملاء والزميلات بقناعة وحجة.. إلى أن فاجأته الساعة الثالثة صباح اليوم التالي.. فتوقفت عن التفكير المباح وفي رأسي تدور أولويات الغد.. أقصد اليوم لأن تباشير فجره قد بدأت تدنو من نافذتي!!

اليوم هو الثالث وغداً يوم السفر.. توجهت قبل العاشرة صباحاً بوجه مهتسم متفائل لاستلام جواز السفر الذي أسعدني عندما أمسكته بيدي.. ثم عرجت إلى البنك لاستلام الكرت الصحي للمسافر.. وبعد أن أنهيت المعاملة.. تنفست أول الصعداء وأنا متجهة إلى حيث سيارتي.. يرن جرس الموبايل - ياله من موبايل - إحدى القريبات، تتمنى عليّ أن أمر على بيتها لتبعث معي علبة دواء مهمة إلى ابنتها التي تدرس هناك مع بعض الملابس الشتوية الجميلة، لأن الشتاء على الأبواب، مادمت أنا الآن قريبة من محل سكنها.. فهي مشغولة حد الإرهاق للتحضير والإعداد لحفلة عيد ميلاد ابنتها الصغيرة رشا.. وتؤكد عليّ أن لا أنسى موعد الحفلة وأن أحضر قبل الضيوف.. وتبهني بأن رشا تنتظر هذا العام هدية حلوة ومميزة كعادتي كل عام لاسيما وهي تشبهني وتحبني.. هذا ما حصل،

اضطرنني أن أغير خطتي وأذهب إلى أقرب مجمع تجاري لشراء هدية مميزة إلى الغالية رشا.. ولكن هل سيبقى عندي متسع من الوقت لحضور الحفلة؟ إن حقيبة السفر لا تزال مفتوحة تنتظر الفرح.. أما أوراقي فمبعثرة ومتناثرة على المكتب في حاجة إلى تجميع وترتيب .. و .. و .. ومع هذا احتفظت بابتسامتي على وجهي وتفاءلت وهونت الأمور على نفسي.. وتشجعت فأخذت أدور كاللؤلؤ من هنا وهناك أقضي بعض الأمور حتى الرابعة مساءً.. عدت إلى المنزل لأخذ قسطاً من الراحة!

في السادسة مساءً.. ذهبت لوداع صديقتي الحميمة صاحبة العزاء معتذرة لها عن تقصيري نظراً لظروف السفر وتوابعه.. تخيلوا من حالة العزاء والحزن والألم.. عدت لابتسامتي التي لا تفارقني متجهة إلى منزل قريبتني للمشاركة في فرحة الصغيرة رشا في عيد ميلادها.. هذه هي الحياة، الفرح والحزن من عناصرها، ولنا كيشر أن نتعامل مع هذه الظروف بإيمان وشفافية وتقبل.. حمدت الله أن الهدية التي اشتريتها بسرعة أعجبت ابنة العاشرة.. وبعد قضاء أكثر من ساعتين مع الفرح والأحباب.. استأذنت .. (السفر باجريا جماعة).. خرجت مسرعة وكأني أسابق الوقت - لئبتي أستطيع- ما إن تحركت السيارة متجهة إلى البيت.. حتى عادت الأولويات لتلتهم في رأسي من جديد أو بالأحرى ما تبقى منها.. فغدا يوم السفر.. لدي معاملة بنكية ضرورية يجب أن أنجزها في الصباح.. على كل حال، هناك متسع من الوقت فإن رحلتي تبدأ في الرابعة مساءً.. ولو استدعى الأمر سأظل متيقظة ساهرة هذه الليلة حتى صباح الغد لأهني كتابة ورقة العمل التي بدأت تمل من وضعها المبعثر بين الأوراق الأخرى المهمة وغير المهمة.. ولأخلق حقيبة السفر التي لا تزال مفتوحة تطلب المزيد من الترتيب والنظام.. هذا ما دار في مخيلتي في الطريق.. فجأة والمقود في يدي تصطبغ عينايا بالإشارة الضوئية الحمراء، تنبهني أن أخفف سرعتي وأقلل من اندفاعي استعداداً للتوقف أمام أحمرارها الفاقع حسب لوائح وقوانين المرور المحلية والعالية والمنطقية.. ما إن استراجحت عجلات سيارتي الأربعة على الأسفلت الجديد حتى اهتزت سيارتي هزة بسيطة لكنها أفزعني وأزعجتني.. عندها انقبت، ترجلت من سيارتي لأنفقد ما حدث.. كان الشاب الصغير الذي لم يتجاوز السادسة عشر من عمره يرتجف وترتعش الكلمات على اصفرار شفتيه.. ينظر إليّ تارة بخوف وتوسل وينظر إلى مقدمة سيارة والدته "الكشخة حيل" بنظرة ندم، التي تحطمت هيئتها الأمامية وتكومت على الأرض بعض قطعها المعدنية والزجاجية.. حمدت الله أن سيارتي كانت من القوة والمتانة والارتفاع بحيث لم يتضرر منها غير المصباح الزجاجي من الجانب الأيسر وجزء من "الدعامية" نتيجة الاصطدام السريع المفاجئ.. بعد أن خف توتري وقبل أن يتجمع النشامي من الذكور من حولي لتأدية الواجب في مثل هذه الحالة.. كنت قد سامحت الشاب وحركت سيارتي عائدة إلى دفة البيت بعد أن أنهكتني تعب اليوم وتعدد تحركاته.

في البيت.. حيث الراحة والدفع.. وبعد أن ارتحت قليلاً.. عدت لابتسامتي التي تشجعني دائماً على التحمل وبدأت بترتيب حاجاتي المتناثرة حتى جاعني صوت رنين الموبايل.. يا لهذا الرنين الذي أصبح يقلقني.. ماذا بعد؟! صوت أخي الكبير يخبرني بأن هناك ورقة رسمية مشتركة بيننا تستدعي مني التوقيع.. سيمر عليّ غداً في الصباح الباكر لعمل اللازم.. لأن غداً آخر يوم لموعد تسليمها إلى الجهة الرسمية.. يا إلهي ولماذا تأخرنا بها ولم نهتم لأمرها إلا في اللحظة الأخيرة.. لا أدري؟!

وعدت للتذكر.. ما هي أولويات ومستجدات يوم غد، يوم السفر، ويدي تعبث بالأوراق والملفات ترتبها وتعديلها.. في الصباح الباكر.. سأنتظر قدوم أخي العزيز وأوقع الورقة الرسمية.. أما سيارتي الغالية سيأخذها أحدهم مصحوبة بالسلامة لتدخل (الكراج) لإجراء التصليحات اللازمة لها.. وطبعاً دفع الفاتورة المستحقة!! وبعد ذلك ستكون أولوياتي، الذهاب إلى البنك لإنهاء معاملتي البنكية الضرورية.. ثم سأتوجه مع السائق إلى المطار وتنتهي معاناة الأربعاء أيام.. بصراحة بعد أن أخذني التعب الجسدي والفكري لا أدري متى ولا كيف وضعت رأسي على مخدتي الدافئة؟.

في الصباح الباكر.. وما إن وضعت يدي على مفتاح مجفف الشعر حتى حدث ما لم يكن متوقفاً!! لقد انقطعت الكهرباء فجأة! وتوقف كل شيء.. لكم أن تتصوروا حالي.. شعري يقطر ماء.. وبدلة السفر يراد لها كوي.. وكل ما في الكون يعمل على الكهرباء.. انتظرت ساعة زمن ولم تلتصع الكهرباء في بيتنا.. المحول الكهربائي الذي يغذي المنطقة بكاملها أصابه خلل فني!! يا إلهي لماذا لم يصبه هذا الخلل قبل أو بعد اليوم؟! أيضاً لا أدري!!.. ما العمل؟! بما أنني أجيد فن التخيل.. تخيلت العالم قبل رحمة الكهرباء.. أخذت أقتبل الوضع وأتعامل مع تلك المستجدات.. وبعد صعوبة تهيأت للسفر.. امرأة من غير تصنيف شعرو ولا ماكياج.. وحتى ملابس السفر المعدة تغيرت إلى أخرى وقع اختياري عليها بعجالة.. يا لها من تضحية أنثوية أخرى ليس لها مسمى!!

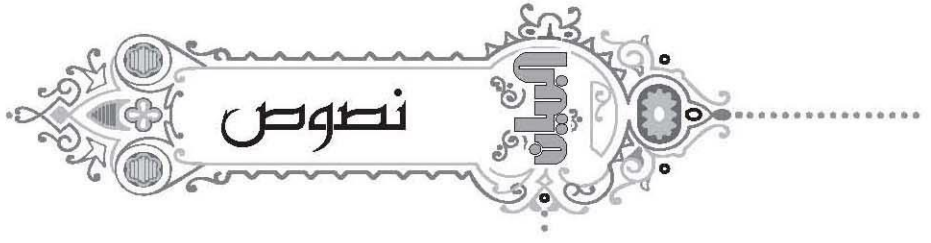
بعد أن حضر أخي ووقعت الورقة المطلوبة وغادرني مسرعاً أيضاً لاستكمال باقي إجراءات تلك الورقة.. ذهبت إلى البنك.. الحمد لله أنني أنهيت المعاملة بأسرع مما كنت أتوقع.. وتنفست جزءاً آخر من الصعداء.. وتوجهت إلى المطار على أمل أن أتجول في السوق الحرة لشراء بعض الهدايا للزميلات.. وكنت أتساءل لماذا يحدث كل هذا عادة قبل يومين أو ثلاثة من موعد السفر؟! أو على الأقل لماذا تحدث بعض هذه الأمور أو معظمها إذا ظن البعض أنني أبالغ؟! وهل تحدث لكل الناس عادة أم لبعضهم؟ أو هذا ما يحدث معي فقط؟! الإجابة حقيقة صعبة.

× × ×

تلك الغيوم بأشكالها الجميلة الأسطورية، سحبتني مع الخيال قليلاً.. أبعدتني عن متاعب الأيام القليلة الماضية.. وما إن هبطت الطائرة أرض المطار بسلام.. حتى كان أحد الأخوة من أسرة العلاقات العامة في استقبالي.. كان مرحباً بشوشاً.. ولكنني لاحظت أن هناك شيئاً ما مرسوماً على تقاطيع وجهه.. قبل أن أستفسر ونحن في طريقنا إلى حيث الفندق المعد لإقامة الوفود فاجأني بقوله : (نأسف يا سيدي لقد تأجل الاجتماع إلى أجل غير مسمى.. أعتقد أنك سمعت البارحة عن الانفجارات التي حصلت في الفنادق الكبيرة عندهنا.. وتلك الانفجارات هي سبب التأجيل.. فالأماكن العامة والفنادق الكبيرة محاطة برجال الأمن والشرطة مما يعيق ترتيبات واستعدادات وعقد هذه الندوة في موعدها الحالي- غدا صباحاً-).

لم أعلق غير بتلك الكلمات: (حتى أنتم وصلتمكم عمليات الإرهاب والتخريب والسيارات المفخخة والانتحاريون؟).

ردّ عليّ بصوت داعم: (نحن عرب يا أختي ولسنا بمعزل عن الآخرين).



العشر المنتورات على درب الوجد

بقلم: عزت الطيري
(مصر)

1

(حلم)

يستطيع أن يتسلق هذه النخلة
درجا درجا

حتى يصل إلى بلحها البعيد
نعم

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

هذا الطفل
المبتور الساقين

2

(خلصة)

دخلنا الحديقة خلصةً
من وراء عيون الحارس
ولما هممنا بقطف برتقالها
هرب الحارس إلى بيته
ليمنحنا فرصة السرقة كاملة

3

(ذكرى)

العصفور الحبيس
الذى يحمل بين جنبيه
رائحة المواسم والأشجار
مات قتيل الرائحة

4

(رومانسية)

البت النسمه
بكت بحرقة
عندما قال لها الولد كلمة
خدشت هواها

5

(موعد الفتاة)

فى ساعة مبكرة
من الحنين
كانت الحديقة تسألنى
عن موعد قدومها

6

(تقوى)

الزهور الساقطة
كانت تراود نسيم الليل عن نفسه
تقياً كان نسيم الليل

7

(رسم)

اشتاق إليها

فرسمها

لكنه

فشل في رسم هذا الضوء الأبيض
الذي تفعله ابتسامتها

8

(قرיתי)

دروب قرיתי الملتفة كثعبان

لم تعطل سارقاً

عن أداء مهمته بمهارة

ولم تمكن

عاشقاً

9

(حنين)

بعد أعوام من الوجد

مررت ببيتها

كان الجو قائظاً

فشربت زجاجتين من الذكريات

بحجمهما العائلي

(10)

(دخول)

خلع الصباح خفيّه
ودخل القرية
العصافير فضحته
بغنائها





مشتاقه لخلود يسابق احتمالاتي

بقلم: غالية خوجة
(سوريا)

مشتاقه لأزل أتى وما أتى..
لصورة،

تبحث عن القيامة..
لسكون لا يختلي بالنزيف..
لوردة،

كانت قبل الأرض في المدار..
لكلام آخر للغة..
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

لسؤال لا يكف عن التساؤل..
.....

مشتاقه لكون يروي عن الكون،
عني،
عن جدتي التائهة في الانفجار العظيم..
عن الشعر..
وعن....
.....

مشتاقه لوقت ليس لنا..
لريح،
بيد القصيدة الساحرة..
لشجرة،
ستتحول بعد أبدية..

لنهر ينعطف نحو العدم..
لسماء تسابق احتمالاتي..
لنملة لا تتعب من هلوسات الفضاء..
لقبر متجول..
لرميم يتراذذ باسمينا..
.....

مشتاقه لطر يتلو صحوي..
لكشف،
تبهره كشوفي..
لروحي،
وهي تعود لفطرتها..
لوحدتي وهي تضج بوحدتي..
.....

مشتاقه للا شيء وهو كل شيء..
لديناصورات تطير كالبراكين الأولى..
لبحر لن يعثر على موجاته..
لصحراء ضيعت عناكب الخطيئة..
لشمس،
ما زالت تنفرد بشعاعي السري..
لبعضي المذاب في كلي..
لعصفور لم يضيع أجنحته..
لبوصلة الرموز وهي تطاردني..
لجهات بلا جهات..
لموتى يحرقون أوهام الأحياء..
لقلب لم تمسه نار إلا وقالت:
برداً وسلاماً..
لنفسي المشرقة بالمجهول..
لألفة لا تألفني..
مشتاقه لأن أكون لا مشتاقه..
فهل ترشدني نجوم أنا بصيرتها؟
أم أكون تنتظر احتراقي لتخوضر؟
أم..
براعم الآتي وهي تتفتح من جمجمتي؟
